гамбурскі рахунак бахарэвіча

Альгерд Бахарэвіч

гамбурскі рахунак бахарэвіча

Радыё Свабодная Эўропа / Радыё Свабода

Альгерд Бахарэвіч. Гамбурскі рахунак Бахарэвіча. (Бібліятэка Свабоды. ХХІ стагодзьдзе.) — Радыё Свабодная Эўропа / Радыё Свабода, 2012. 428 с.: іл.

Заснавальнік і каардынатар сэрыі
Аляксандар Лукашук

Рэдактар *Сяргей Шупа*
Мастак *Генадзь Мацур*

«Гамбурскі рахунак Бахарэвіча» — суб'ектыўны погляд пісьменьніка на беларускую літаратурную клясыку. У кнігу ўвайшлі больш за паўсотні эсэ, прысьвечаных яе самым вядомым постацям: ад Гусоўскага і Багушэвіча да Шамякіна і Быкава.

У кнізе выкарыстаныя фатаздымкі з фондаў Беларускага дзяржаўнага архіву-музэю літаратуры і мастацтва (БДАМЛМ), Анатоля Клешчука, асабістых архіваў сям'і Адамчыкаў, Лявона Юрэвіча, творы Арлена Кашкурэвіча і Заіра Азгура.

FOL
Выдавец І. П. Логвінаў

ISBN 978-0-929849-50-8 (Радыё Свабода)
ISBN 978-985-562-012-0 (Выдавец І. П. Логвінаў)

Зьмест

Амаль

У беларускай літаратуры, як і ў кожнага беларуса, дзьве душы. Адна жывая, а другая вечная. Усё астатняе — не літаратура.

Арыстоцель так тлумачыў розьніцу паміж гісторыкам і паэтам: першы апісвае тое, што адбылося, другі — што магло адбыцца. Насамрэч розьніцы амаль няма.

Бахарэвіча цікавіць тое амаль, што паміж імі. Тое, што Купала называў — «сьляды магчымасьці магчымай».

Нобэлеўскую прэмію ў год, калі Беларусь стала незалежнай, атрымала паўднёваафрыканская раманістка Надзін Гордымэр, якая лічыла, што пісаць варта толькі пасьмяротна. Так, быццам абмежаваньні інтэлектуальнай моды, грамадзкай думкі, самацэнзуры не існуюць.

Героі гэтай кнігі, якія нарадзіліся і жылі ў Беларусі ў апошнія паўтара стагодзьдзя, так не пісалі амаль ніколі. Суцяшэньнем можа служыць хіба тое, што так амаль ніколі не пісаў ніхто ў сьвеце.

Але чытаюць літаратуру толькі так. Літаратура і ёсьць гэтае амаль.

Пытаньне, што лягчэй — пісаць ці чытаць, гучыць недарэчна. Амаль недарэчна, бо, канечне, чытачы, як і пісьменнікі, бываюць таленавітыя і не. І каб толькі гэта...

У «Гамбурскім рахунку» аўтар ператвараецца ў чытача і зноў у пісьменніка і сам становіцца адным са сваіх герояў. І ад яго не залежыць ужо нічога. Амаль нічога.

Жыцьцё занадта кароткае, каб чытаць добрыя кнігі, чытаць варта толькі выдатныя. Агрэсіўнасьць гэтага труізму выкупляе ягоная ўпэўненасьць у патрэбе чытаньня, якая, на шчасьце, амаль ні на чым не грунтуецца.

На шчасьце — бо нароўні з цэнзурай, абезгалоўленьнем аўтараў і паленьнем кніг стаіць прымус іх чытаньня. Амаль нароўні, бо адбіць жаданьне чытаць — амаль такое ж злачынства, як беспадстаўнае пазбаўленьне волі. І хоць некаторыя шэдэўры зьявіліся на сьвет у турме, колькі не змагло зьявіцца!

Творы свабодных аўтараў прыходзяць да ўсіх, але застаюцца толькі з тымі, хто шукае свабоды. І тады тэксты раптам пачынаюць адкрываць свае трэція і наступныя вымярэньні, жывыя становяцца яшчэ больш жывымі, а вечныя вечнымі, што магло быць і што было мяняюцца месцамі, каб так застацца назаўсёды, г.зн. да наступнага чытача і да наступнага разу.

Так, як у гэтай кнізе, пра белліт яшчэ не пісалі.

Амаль ніхто.
Амаль нідзе.
Амаль ніколі.
А больш амаль і ня трэба.

Аляксандар Лукашук,
Радыё Свабода

За што нас палюбіць Бібліятэкар

Я ўжо ня памятаю, як клікалі маю першую школьную настаўніцу па беларускай літаратуры, прыгадваецца толькі мянушка — Жаба. Яна і праўда чымсьці адпавядала мянушцы, гэтая бясконца стомленая, зацкаваная вучнямі жанчына, якая неўзабаве памерла, і ня толькі вонкава — як добрая пажылая жаба, яна выпаўзала на шчарбатыя пліты школьнага курсу клясычнага белліту, каб пагрэцца на сонейку, а ў яе кідалі камянямі. Няхай я сам і не называў яе Жабай — самое разуменьне таго, хто маецца на ўвазе, прымушала пачувацца саўдзельнікам усеагульнай нянавісьці. «Я ніколі ня стану па сваёй волі чытаць гэтую жабіну літаратуру», — думаў я тады з агідай. Важны атрымаўся ўрок: ад беларускай клясыкі, як ад торбы і турмы, нікому нельга заракацца.

Азіраючыся, мы бачым толькі руіны… Так сказаў адзін сусьветна вядомы паэт, і ягоныя словы як найлепш прыдатныя для таго, каб стаць эпіграфам да гэтай кнігі.

Той геніяльны паэт дасягнуў славы, якая пакуль што і ня сьнілася ніводнаму айчыннаму літаратару: бачыць вока, ды ляжыць высока. Чаму так адбылося і адбываецца? Росту не хапае — або градусу генія? Мова ня тая — або гісторыя? А можа, нас проста ня любіць Бібліятэкар — зь нейкіх аднаму яму вядомых прычын? Знакамітага паэта, дарэчы, цяжка было западозрыць у нейкіх сымпатыях да беларускай нацыянальнай ідэі і яе прыхільнікаў. Аднак нават ён, нягледзячы на ўвесь яго аўтарытэт і скептыцызм да «малых культураў», ня здолеў бы аспрэчыць існаваньне вялікай беларускай літаратуры. Вялікай у сэнсе выключна колькасным, бо што да якасьці — вялікім ёсьць хіба што яе міт.

Ад любога больш-менш вартага літаратурнага твору зь цягам часу застаюцца руіны — усё залежыць толькі ад ступені іхнай захаванасьці і дагледжанасьці. Тэкст ня можа вечна чытацца так, нібыта ён быў напісаны сёньня — бо няма такога сёньня, якое б дажыло да канца радка. Але руіны ня проста займаюць прастору, яны фармуюць ляндшафт — і нас у гэтым ляндшафце. Урэшце, руіны могуць быць проста прыгожымі, без дадатковых тлумачэньняў. Можна фатаграфаваць іх, можна паказваць турыстам, можна абгарадзіць і павесіць на плоце шыльду, можна пасьвіць сярод іх авечак, можна перанесьці ў іншае месца: у музэй ці на звалку; на руіны можна нават забыцца — адзіным, што ператварае руіны літаратуры ў пыл, ёсьць спроба іх рэстаўрацыі. Але можна проста падысьці, прысесьці на цёплыя камяні і паназіраць, як зьмяніўся ўзор на некалі гладкіх цаглінах і якія расьліны пасяліліся ў іхных расколінах.

Аглядваючы нашыя літаратурныя руіны, адчуваеш адначасова вусьціш і захапленьне. Гэта цэлы горад — велічны і нямы, як Пампэі: месцамі залішне пампэзны, месцамі проста нямыты. Увага, зараз вылеціць птушка. Чалавек зь цяжкасьцю ўцісьнецца ў здымак — хаця ж нібыта для яго, чалавека, гэта ўсё і стваралася.

Тут былі напісаныя горы тэкстаў — нібыта беларусы імкнуліся кампэнсаваць літаратурай пляскатасьць сваёй зямлі. Чытаць яе цяжка, зірнуць на яе аб’ектыўна здолеў бы хіба што Вечны Жыд ці Сызыф: бо кожны другі яе твор гэтаксама неаддзельны ад эпохі свайго стварэньня, як выкінутая жуйка ад падэшвы таго, хто на яе наступіў. Беларускай літаратуры мусіла быць значна больш — але ня ўсё захавалася для злых і няўдзячных нашчадкаў. Штосьці стала ня больш чым міражом, штосьці ад пачатку было ім, штосьці заканамерна ператварылася ў пустату. Пра тыя муры,

ад якіх засталася як мінімум пара цаглінак, і пойдзе гаворка.

Да свайго прынята ставіцца больш паблажліва, чым да чужога — нібыта свойскасьць здольная кампэнсаваць сабой хібы і пустаслоўе. «Гамбурскі рахунак» — гэта кніга-спадзеў, спадзеў на тое, што беларуская літаратура заслугоўвае больш строгага погляду. Гэта абсалютна прыватная спроба зірнуць на яе, пазбавіўшыся прыцяжэньня той школьнай дошкі, стоячы каля якой мы ўсё яшчэ намацваем у падсьвядомасьці пазычаную ў кагосьці шпаргалку павагі. Зьяжджаючы ў вольны ганзейскі горад, ты думаў, што ўцячэш ад праклятай жабы, а насамрэч забраў яе з сабой — і наўрад ці ўжо некалі выкінеш.

Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч

Кіно 1866 году

Дунін-Марцінкевіч зь ягонай «Пінскай шляхтай» — Кустурыца беларускай літаратурнай клясыкі. Тут табе і шляхціцы з тэмпэрамэнтам ня горшым, чым у балканскага цыгана — зь любой нагоды гатовыя даць у пысу, пусьціць сьлязу або пусьціцца ў скокі, тут і эротыка па загуменьнях, і інтрыгі на фоне пастаральных краявідаў, і прыродны, нязьменны, як зорнае неба

над галавой, хабар, і п'янства пад раблезіянскую закуску, і шчымлівасьць фанэрных скрыпак: шчасьце абсалютнай самадастатковасьці. І, вядома, тут жа і дзяржава, абсалютна бясьсільная супраць усяго гэтага стракатага карнавалу, бо яе ўласныя чыноўнікі-бюракраты ня толькі не замінаюць пераможнаму шэсьцю вясёлага хаосу — гэты карнавал на іх і трымаецца.

Умела карыстаючыся кічам, Кустурыца ў тысячны раз адкрыў сьвету Балканы — несапраўдныя, прыдуманыя ім самім, але такія прыцягальныя. Выдае на тое, што паўтара стагодзьдзя таму стваральнік нашага нацыянальнага кічу Дунін-Марцінкевіч меў падобныя мэты — наноў адкрыць Беларусь. Але спачатку яе трэба было прыдумаць. Прыдумаць і ўціснуць у найбольш папулярную і лёгка засваяльную мяшчанскім мозгам форму. Кустурыцам скарыстаўся Галівуд, Дунін-Марцінкевіч дужа прыдаўся раньняму, балівудзкаму пэрыяду разьвіцьця беларускай літаратуры і за гэтыя заслугі атрымаў чын клясыка, зь якім пасьпяхова дабрыў да нашых дзён, штурхаючы паперадзе свой адпаліраваны вадэвільчык. Ягоная ўяўная дыетычнасьць, ненавязьлівае франдзёрства і асабліва недатыкальнасьць аўтара дазваляюць дагадзіць практычна любой публіцы і надалей трымаць беларушчыну там, дзе яе хоча бачыць бальшыня насельніцтва — у музэйна-фальклёрным гета: побач з хрэнам-табе-ў-вочы і прэснымі маладзіцамі.

«Пінскую шляхту» паводле дурной філфакаўскай звычкі называюць сатырай. Вядома, ніякай сатырай у гэтым творы ня пахне — для гэтага аўтар занадта любіць сваіх герояў. У ёй ёсьць хіба што сатыры — ну, як мінімум адзін сатыр, прычым пажылы: сэксуальна заклапочаны шасьцідзесяцігадовы шляхціц

Куторга; але сатыры — не, не відаць. Хто ведае, можа, аўтару і сапраўды хацелася паказаць выраджэньне і маральную дэградацыю зьбяднелай шляхты, якая, маўляў, у часы Дуніна-Марцінкевіча нічым ужо не адрозьнівалася ад звычайнага мужыка — толькі сьмешнай пыхай. Але пра якое выраджэньне можа ісьці гаворка — калі б у жыцьцялюбаў і прыстасаванцаў «Пінскай шляхты» былі ў дупах разеткі, ад іх можна было б зараджаць акумулятар. Цьвікі можна рабіць з такіх людзей — ці запалкі «Пінскдрэў». Праміне сто гадоў, і пра тое, як чэзла і гінула беларуская шляхта, паспрабуе напісаць Караткевіч — і гэта будзе ў пэўным сэнсе «чырвоная кніга», кніга ценяў, бо ад гурмы вясёлых мужыкоў-шляхцюкоў застанецца адзін Дубатоўк, такі пазнавальны — нібыта запазычаны Караткевічам з нашага вадэвілю.

Такім чынам, мы ў Беларусі, дзевятнаццатае стагодзьдзе нядаўна пераваліла свой экватар, сярод шляхты яшчэ жывая памяць пра перамогі гетмана Хадкевіча і Літоўскі статут — але гэта ўжо неістотна. Аўтар пачынае п'есу з тлумачэньня, што дзея адбываецца ў ваколіцах О… О, гэтае «О», ды яшчэ ў вакОліцах — яно зь юнацтва не дае мне спакою. То бок з самага пачатку твору перад намі ўзьнікае круг, кола, упісанае ў іншае кола. Кола са старажытных часоў — прошча, сымбаль цэльнасьці і замкнёнасьці, колам абводзілі сябе жрацы і магі, каб абмежаваць, сканцэнтраваць чароўную сілу. Ці не намякае Дунін-Марцінкевіч з самага пачатку на тое, што сваім творам ён зьбіраўся абараніць, адасобіць выдуманы ім сьвет, а зусім ня выставіць яго на ўсеагульны глум? Бо гэты сьвет каштоўны і жывы ў межах абведзенага вакол яго двайнога кола, па-за ім ён нічога ня значыць і нікому не цікавы. У XXI стагодзьдзі гэтыя два «О» будуць заключаныя

ў трэцяе, апошняе — беларускі Нацбанк выпусьціць да юбілею драматурга памятную манэту, ідэальная круглясьць якой нібы завершыць ператварэньне драматурга Марцінкевіча ў «рэч у сабе».

Больш за тое, гэтае О… у п'есе — «паміж балотаў». Узьнікае спакуса ўявіць балоты як трохкутнік і ўспрыняць тады ўступ за замаскаваны масонскі знак. Дасьледчыкі сыходзяцца на тым, што «О» азначае мястэчка «Ольпень», але, здаецца, яны проста надта давяраюць біяграфіям. Невядома, ці быў Дунін-Марцінкевіч масонам, але яго пінская шляхта існуе ў творы паводле законаў масонскай ложы — нібыта і падпарадкаваная дзяржаве, але пры гэтым выключна па сваіх уласных правілах, кіруючыся выключна сваёй маральлю і сваімі інтарэсамі, і ціха точыць імпэрыю знутры, робячы само існаваньне далёкай цэнтральнай улады проста абсурдным.

Слова «вадэвіль» паходзіць ад францускага «val de Vire», даліна Віру: менавіта жыхары даліны ракі Вір у Нармандыі лічацца вынаходнікамі вясёлых тэатральных сцэнак з абавязковымі песенькамі-скокамі і немудрагелістым, замяшаным на каханьні і інтрыгах сюжэтам. Вядомы з XVII стагодзьдзя, у часы Дуніна-Марцінкевіча вадэвіль у Эўропе ўжо аджываў сваё, але ў Расейскай імпэрыі ўсё яшчэ трымаўся. Вадэвіль ад прыроды непераборлівы: Грышка кахае Марысю, Марыся Грышку, гэта само па сабе ўжо можа скончыцца ня толькі цяжарнасьцю, але і п'ескай. Далей аўтар «Пінскай шляхты» не рызыкуе і сьціпла пазычае ў Шэкспіра трошкі вэронскіх жарсьцяў: няхітры, вульгарны, але надзейны прыём. Бацькі Марысі — злосныя Пратасавіцкія-Мантэкі, Грышкаў бацька Іван Цюхай-Ліпскі — удавец Капулеці. Паміж імі паволі тлее пінска-шляхецкая вэндэта: некалі бацькі выпівалі разам, і пасьля

трэцяга кілішку грапы Ліпскі назваў Пратасавіцкага мужыком, а той пакрыўдзіўся і адлупцаваў сабутэльніка. Мае прыехаць суд. Грышка падгаворвае судовага засядацеля памірыць бацькоў ды адкрыць тым самым шлях да ягонага шлюбу з Марысяй. Усе старанна робяць выгляд, што страшэнна баяцца прыезду судзьдзі. На Марысю тым часам прэтэндуе ўжо згаданы няшчасны сатыр Куторга, і добры мусью Пратасавіцкі просіць сатыра (бо ён чалавек «бывалы») дапамагчы залагодзіць чыноўніка ў абмен на дачку. Але стаць мадам Куторга дзяўчыне не наканавана. Марыся, з жахам уяўляючы, як сатыр будзе стрыгчы валасы ў носе і «кашляць і стагнаці» ў ложку, сохне па маладым Грышку і нават напрыканцы абяцае ўтапіцца ў Прыпяці, калі яе ня злучаць з каханым. Сюжэт жа ўжо на самым пачатку абяцае ўтапіцца ў нармандзкай рацэ Вір… — калі нарэшце прыяжджае судовы засядацель Кручкоў.

Чыноўнік Кручкоў — такі самы пінскі шляхціц, але з шырокімі паўнамоцтвамі і добрым нюхам на халяўную спажыву. Як сапраўдны дэтэктыў, такі сабе скотланд-ярдаўскі лестрэйд, ён пачынае з таго, што садзіць пад арышт абсалютна бяскрыўднага пэрсанажа, беднага Куторгу — каб не замінаў Дуніну-Марцінкевічу пісаць п'есу далей. Напярэдадні Кручкоў ужо атрымаў хабар ад апантанага сваімі матрыманіяльнымі плянамі Грышкі — «двух зайцоў, тры пары цецерукоў і кадобчык мёду». То бок цяпер ён стратэгічны саюзьнік Грышкі і Марысі. Кручкоў прыяжджае ў О…, каб сабраць даніну з астатніх і скончыць справу самым выгодным для сябе чынам. Што яму бліскуча ўдаецца. Мімаходзь, на разьвітаньне, пасварыўшы яшчэ двух шляхціцаў (make your business!), Кручкоў махае ўсім ручкай, абяцаючы хутка наведаць О… ізноў. П'еса сканчаецца мірам,

песьнямі і п’янкай. «Усё» — як пісаў у школьных сачыненьнях па белліце дваццаць пяць гадоў таму мой аднаклясьнік Хмурко. «Дайце брава — ды і з богам». Такое вось беларускае кіно 1866 году. Падобна на добры трэнажор для рэжысэра-пачаткоўца: вось табе тэатар, а вось табе вешалка. Аднак ня ўсё так проста.

Зразумела, што насамрэч Кручкоў ніякі не чыноўнік, а, хутчэй, археоляг ці нават землямер. У гэтую кароткую экспэдыцыю ў самую сярэдзіну двайнога О… яго накіроўвае аўтар (а можа, і сам выпраўляецца зь ім, інкогніта, з пашпартам на імя Вінцэнта Пісулькіна). Сапраўдная мэта аўтара і Кручкова — адшукаць страчаны нацыянальны характар. Бываюць і такія мэты ў літаратуры. Ці знаходзіць яго Кручкоў? Наўрад ці нехта з герояў п’есы затаіў на Кручкова крыўду — асэсар усё зрабіў па-боску, бо ён асэсар. Відавочна, што пінскай шляхце больш даспадобы заўжды будзе Кручкоў, які хай сабе і строгі, і «дзярэ», але зь якім можна выпіць і пасьмяяцца і які ў разуменьні шляхты паводзіць сябе па-чалавечы, усьведамляючы, што ён ня дзесьці там, у Пецярбургу, Парыжы ці Варшаве, а ў О…, у самым цэнтры двайнога кола і балотнага трохкутніка; справядлівыя судзьдзі тут нікому не патрэбныя, бо зь імі О… страціць сам падмурак свайго існаваньня. Як не патрэбная ў п’есе і арыгінальнасьць аўтарскіх рашэньняў — «Пінская шляхта» коціцца па законах жанру, як трамвай па рэйках, усе ведаюць, куды гэты трамвай прыедзе, колькі ў ім месца і якая цана квітка (а вялікія творы, да якіх «Пінская шляхта» наўрад ці належыць, менавіта таму і вялікія, што з пэўнага моманту іхныя трамваі сыходзяць з рэек, узьлятаюць або адразаюць галовы бэрліёзам). Герархія сьвету О… апісана тым самым Куторгам:

«…Добра стара казка вучыць:
Дзярэ коза ў лесе лозу,
Воўк дзярэ ў лесе козу,
А ваўка — мужык Іван,
А Івана — ясны пан,
Пана ўжо дзярэ юрыста,
А юрысту — д’яблаў трыста!»

А трыста д’яблаў сядзяць і прыдумляюць старыя казкі, што вучаць нас таму, што дзярэ коза ў лесе лозу, воўк дзярэ ў лесе козу і гэтак далей, па коле. Выпадзеньне нейкага зьвяна ў гэтым сьпісе няўхільна пацягнула б за сабой руйнаваньне ўсяго О…, якое ператварылася б тады ў немаведама што: Ю, W або нават Ы. Юрыст тут на пачэсным другім месцы зьверху, над ім адно д’яблы. Варта юрысту паўстаць супраць тых д’яблаў, а драматургу — хаця б на сантымэтар адступіцца ад законаў жанру, як усё разваліцца: Іван стане драць пана, каза — юрыста, воўк — лазу, а псэўдасялянскі кічавы вадэвіль стане літаратурай, чаго ніяк ня мог дапусьціць былы менскі юрыст Дунін-Марцінкевіч, які ў 1834 годзе падаваў прашэньне аб прызнаньні яго дваранінам і сам добра ведаў, якое на дотык судовае сукно.

Залежнасьць Дуніна-Марцінкевіча ад сваіх герояў амаль фатальная: як і ў большасьці такіх масонскіх п’есаў, літаратар жыве тут толькі дзякуючы сваім адмоўным героям — калі прайграюць зло, сквапнасьць і няпраўда, зьнікне і сам аўтар. Зрэшты, знайсьці тут станоўчых герояў таксама праблематычна: Грышка і Марыся, магчыма, і маглі б увасабляць нейкі сьветлы пачатак — калі б ня іхная відавочная асуджанасьць: зразумела, што пасьля таго, як заслона апусьціцца, яны ажэняцца… Што далей? Атрымаюць у спадчыну патаньнелы шляхецкі гонар, які нікому асабліва і не прадасі; хутка састарэюць,

Грышка ператворыцца ў копію свайго азызлага, задзірыстага і сквапнага бацькі — навуку прыстасаванства і хабарніцтва ён ужо засвоіў; а Марысю, якая пасьля першых родаў стане тоўстай, сварлівай і падазронай, чакаюць Kinder, Küche і Kirche. Не забываймася на моц «ваколіцаў О…» — нават калі гэтыя героі здолеюць вырвацца з аднаго кола, за ім іх непазьбежна чакае другое. Адсюль няма выйсьця, адсюль нават аўтар, адшукаўшы тое, што хацеў, ня здолеў вярнуцца, так і застаўшыся Пісулькіным, хай сабе і клясыкам.

Праўда, вадэвіль, асабліва калі ён — фарс, пільнай патрэбы ў станоўчых героях ня мае. У чым ён мае патрэбу — дык гэта ў вясёлых інтрыжках, салёных жартах і вострых языках. Сьмех у «Пінскай шляхце», вядома, спэцыфічны. Набокаў пісаў пра літаратуру XIX стагодзьдзя, што тады камар быў сьмешны сам па сабе, камар на носе — сьмешны ўдвая, а камар на носе гарадзкога галавы мог давесьці чытача да гістэрычнага рогату. Прыкладна тое самае сустракаем у «Пінскай шляхце». Гумар у «Пінскай шляхце» скрозь фізіялягічны, гэта гумар чаргі на мэдагляд у правінцыйнай паліклініцы. Задраны ўгару вус «фурыёзнага» Кручкова — адзін з галоўных камічных элемэнтаў п'есы, а прымаўка Ліпскага «хрэн табе ў вочы» — яе парафраз. «Гарачая, ой, гарачая!» — кажа маці Марысі пра крупнік, а Кручкоў успрымае гэта як сэксуальную характарыстыку Марысі. «Ні вярашчака, каўбасы дзялянка, нішто не смакуе безь цябе, каханка» — скардзіцца юрлівы Куторга. Сьмешна, аж лопнуць можна. Але народны гумар заўжды быў і будзе фізіялягічны, хай эпоха і карэктуе значэньні асобных словаў. Мала хто задумваецца, што для цяперашніх школьнікаў, якія

рагочуць зь «Пінскай шляхты», выраз «Хрэн у вочы» выклікае трывалыя парнаграфічныя асацыяцыі.

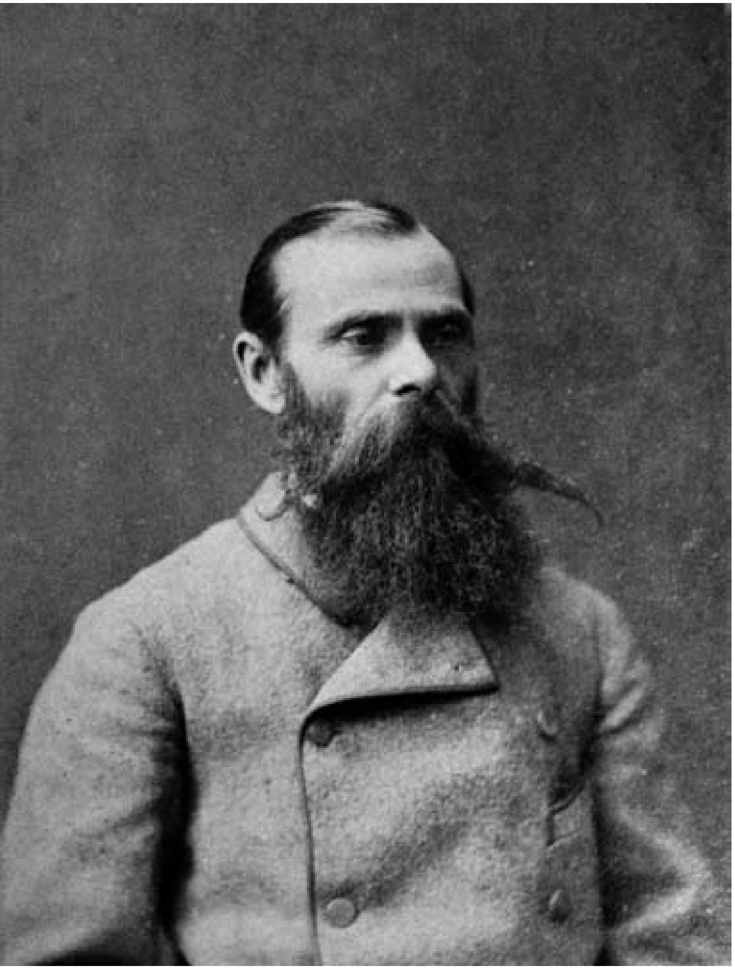
Цікава параўнаць «Пінскую шляхту» зь іншымі драматургічнымі выштукамі эпохі. У той самы час, калі Дунін-Марцінкевіч дапісваў свой фарс-вадэвіль, іншы эўрапейскі драматург, не настолькі вядомы ў О…, акурат правіў рукапіс новай п'есы пад назваю «Пэр Гюнт». Калі мы гаворым пра адставаньне нашай літаратуры ад замежнай, то не павінны забываць: Ібсэн меў перад Дуніным-Марцінкевічам істотную перавагу — па-першае, яму ня трэба было прыдумляць Нарвэгіі, па-другое, ён мог дазволіць сабе вырвацца з абдымкаў уласных герояў, бо ня меў абавязку спадабацца публіцы — тое, чаго шукае Пэр Гюнт, асабістае і ўжо таму агульначалавечае. Пэр Гюнт пакідае радзіму і вандруе па сьвеце, Ібсэн закідвае яго то ў Марока, то ў пустэльню, то ў Каір, ён можа параўноўваць: краіны, людзей, неба, веравызнаньні — героі «Пінскай шляхты» такой магчымасьці ня маюць, як ня маюць і такой патрэбы: навошта ім выпраўляцца далей за найбліжэйшае «места», яны й так жывуць у цэнтры сусьвету. Сымбалічна, што калі Пэр Гюнт вяртаецца, то ад яго патрабуюць адказу: хай патлумачыць, дзе і калі ён быў самым сабой. Глупства якое — кожны герой «Пінскай шляхты» ведае, хто ён, грае самога сябе і цьвёрда ўпэўнены ў слушнасьці сьветабудовы, а калі хто засумняваецца — хрэн таму ў вочы. У герархіі «Пэра Гюнта» чалавек стаіць на самым версе і сам па сабе варты трохсот д'яблаў. Таму так цяжка штурхаць перад сабой вадэвільчык — колцы захрасаюць у сьлядах ад шырокіх ступакоў Пэра Гюнта і яму падобных.

Вось і атрымліваецца, што ўратаваць аўтара здольная адно мова. А мова ў Дуніна-Марцінкевіча

сапраўды адметная, сакавітая, як грудзі юнай Марысі — відаць, што п'еса зьявілася з чагосьці большага, чым жаданьне аднаго пана трохі «папрастарэкаваць»; мова — вось стыхія Дуніна-Марцінкевіча, а зусім не тэатар. Адна толькі «Пінская шляхта» цягне на паўнавартасны слоўнік арыгінальнай, безэквівалентнай народнай лексыкі. У мове п'есы (прынамсі, п'есы ў яе кананізаваным выглядзе) сям-там сустракаюцца і першыя ў новай беларускай літаратуры спробы скарыстаць з камічнымі мэтамі трасянку — той самы прыём, які потым будуць браць на ўзбраеньне пакаленьні літаратараў — ад Купалы да Зьмітрака Аглаблёвага. Расейскі канцылярыт у «Пінскай шляхце» — несумненная ўдача ці то аўтара, ці то ягоных пазьнейшых перапісчыкаў: усе гэтыя «жалуюшчыеся», «цяжушчыеся», «дзерушчыеся» «прэступнікі» і «упатрэблённая» імі ў «апрэдзелённых абстаяцельствах» «гербавая бумага»…

Вось мы тутака гаворым, гаворым — а сур'ёзныя дасьледчыкі ўжо даўно намякаюць, што з Дуніным-Марцінкевічам пара канчаць. У тым сэнсе, што: а ці быў наогул хлопчык? Ці сапраўды Марцінкевіч — такі Дунін, як пра яго звыклі думаць? І калі Дунін — то ці напраўду Марцінкевіч? Ці ён сам «Пінскую шляхту» напісаў — ці ўсё ж яму яе прыпісалі? І калі ўсё ж сам, хрэн яму ў вочы, то ці «пінская» гэта шляхта — бо некаторыя сьмелыя лінгвісты сумняваюцца ў прыналежнасьці «пінскашляхецкай» мовы да пінскіх гаворак? І ці беларускаю мовай яна напісаная — а мо хутчэй, з увагі на арыгінал, паляшуцкай валодай? А можа, Дунін-Марцінкевіч наогул — дагэтуль ня выкрыты польскі шпіён у хрэстаматыях па белліце? Пінскай местачковай шляхце хацелася выпіць і пабіцца, а

менскай навуковай шляхце хочацца займець свайго шэксьпіра, хай і ў такі дзіўны спосаб. Напэўна, Дунін-Марцінкевіч зь «Пінскаю шляхтай» пражывуць з намі яшчэ парачку вечнасьцяў. Урэшце, для таго, каб пакідаць пасьля сябе загадкі, неабавязкова быць вялікім — а загадкі застаюцца, як круглыя мокрыя адбіткі бутэлек на судовым сукне.



Францішак Багушэвіч

Бог ня роўна delete

1.

Канвойны грымнуў дзьвярыма, як знэрваваны чыноўнік грукае пячаткай — гук гэты яшчэ доўга стаяў увушшу, і здавалася, што назад дарогі ўжо няма і ня будзе, як не бывае зваротнага ходу ў судовай паперы: нездарма ж яны іх пішуць, не для таго ж, каб потым наноў перапісваць. Аліндарка ледзь не асьлеп ад сьвятла бляклае лямпы. Калі вочы звыкліся, ён пачаў са страхам разглядваць сваіх новых суседзяў. Пасярэдзіне, пры імправізаваным стале, сядзелі блатныя — і погляды іхныя былі ня надта каб зычлівыя. Так і стаяў ён колькі хвілінаў, ня ведаючы, як сябе паводзіць, і баючыся зварухнуцца — пакуль лысы, голы да поясу чалавек з трыма вытатуіраванымі на жываце чорнымі двухгаловымі арламі — па ўсім відаць, ён быў га-

лоўны тут — раптам не зарагатаў і ня сплюнуў на падлогу. «Каго я бачу! Вось хто нам будзе парашу выносіць!» — крыкнуў ён, павярнуўшыся да сваіх насупленых таварышаў. — «Мы табе зараз аскому наб'ем, сьвінапас! Тут ты хлябца ня ўкусіш! Грошы ё?»

«Войча наш», — прамармытаў Аліндарка з жахам, — «Ды адкуль жа ў мяне?» Ня тое каб ён баяўся смуроду, хаця тут і пахла так, быццам нехта цябе за горла сьціснуў. Ясна было, што новыя суседзі выпрабоўваюць яго, няблага было б іх задобрыць, а то вунь той, побач з лысым — што гэта ў яго ў руцэ, падобна на шыла самаробнае. І раптам азарэньне, нібыта голас пачуўся аднекуль з адсырэлай столі: а ў кашулі ў цябе што, Аліндарка? Голас добры, як у бацькі — і зьвернуты толькі да яго. І праўда, прыгадаў ён і радасна намацаў непрыкметную шэрую латку на грудзёх, стаў таропка зрываць яе: яшчэ летась ён падвёз на млын жыта адной жыдоўцы, і тая сунула яму манэтку. Залатоўка выпала на падлогу, пакацілася лысаму пад ногі, Аліндарка кінуўся падымаць, папоўз на каленях, па ліпкай ад мачы кафлі, па чужой карычневай сьліне, рукі трэсьліся, ён лавіў залатоўку, як кацяня, уткнуўся ў нечыя калені, падняў, паклаў на стол. Лысы міргнуў камусьці — і вось ужо дзьверы адчыніліся, знаёмы канвойны працягнуў руку і неўзабаве вярнуўся зь дзьвюма бутэлькамі. Ды ня брагі — гэта было праўдзівае крамнае хлебнае віно. У камэры ажывіліся, выпаўзалі з паўзмроку пад нарамі самыя розныя тыпусы, Аліндарка і ня думаў, што тут сядзіць так шмат народу. Лысы выпіў адным махам трэць бутэлькі, пусьціў далей па коле.

«Ну і як цябе клічуць, сьвінапас?»

«Скаліндар… Аліндарка…»

«Ты не тутэйшы, ці што? Жыд? Татарын? А па табе і ня скажаш».

«Ды тутэйшы…»

«За што сядзіш?»

«Ды ні за што!»

«Усе ні за што. Дык за што сядзіш, Каляндар?»

«Ды асэсара лыбом піхнуў… А той адразу: каравул, прыміце меры…»

«Ясна. Я цябе навучу: павядуць на допыт, ты дурнем прыкінься, шлянгам: маўляў, знаць ня знаю, чый я ёсьць, як малы быў, сьляпых вадзіў, а падросшы сам брадзіў, ні прапіскі, ні сказкі, так і жыву з божай ласкі. Дык яны цябе тады і адпусьцяць. Паняў?»

«Паняў…»

Гарэлка была выпітая за некалькі хвілін, вочы Аліндаркавых суседзяў заблішчалі, твары заільсьніліся. «Давай, Каляндар, не цягні, рві кашулю, гані злыдні, душа дагонкі просіць», — прамовіў чалавек з шылам. «Не, няма ў мяне болей грошай», — неяк непераканаўча сказаў Аліндарка, намагаючыся не глядзець на шыла. «Брэшаш!» — гыркнуў лысы, і арлы на ягоным жываце злосна затрэсьлі ўсімі сваімі галовамі. — «Рві, або цябе зараз парвем, пастушыная твая душа!» «Войча наш», — прашаптаў Аліндарка ў спадзеве, што і зараз пачуе той самы спакойны вышні голас, але голас маўчаў, бо не было ў кашулі больш залатовак: латак было даволі, а вось манэтаў — аніводнай.

«Не чапайце яго», — пачулася раптам аднекуль з самай глыбіні нараў. — «Не чапайце, а то кепска будзе». Дзіва, але лысы, пабурчаўшы, адвярнуўся і дастаў карты, а чалавек з шылам сунуў яго ў штаны, лёг і нібыта заснуў. Разбрыліся па сваіх месцах і астатнія. Аліндарка са зьдзіўленьнем убачыў, як на

сьвятло цяжка вылазіць ягоны заступнік: барада, вусы тырчаць у розныя бакі, на ілбе зморшчыны, а вочы сумныя-сумныя. Такі мог бы быць панам — вунь якія рукі дагледжаныя. Але гаворыць чыста па-мужыцку — не раўнуючы Аліндаркаў айчым.

«Дзіўнае ў цябе імя…» — сказаў гэты самавіты дзядзька. — «Я такіх ня чуў ніколі… Адкуль ты, хто бацькі твае?»

«Нарадзіўся я ў марцы, хрысьціла мяне цётка ў рацэ Бярэзіне, бо мост зламаўся, бацькі мае памерлі, і конь памёр тады, і куры, і гусі, і нават сьвіньня дзяцей паела, а потым і цётачка ручанькі злажыла. Узяў мяне да сябе добры чалавек, ды прыйшоў асэсар, лясь айчыму, лясь мне — дык я і павучыў яго трохі, і вось цяпер тутака сяджу, з вамі, добрымі людзьмі».

«Бог сірату любе, ды долі не дае», — прамовіў чалавек і ўздыхнуў. — «А мяне зваць Мацей, а хвамілія мая Бурачок, я з-пад Барысава. Пісаць-чытаць ты, ведама ж, не навучаны».

«Як умеў бы, дык мо не сядзеў бы тут».

«А якой ты нацыі, Аліндару?»

«Ды я проста, тут жыву, па-простаму гавару…»

«Не, Аліндару, брэшаш! Беларус ты!»

«Ды не, дзядзька. Які я беларус? Я ж кажу: проста жыву тут, па-простаму гавару… Бацька бог, маці — зямля, ні прапіскі, ні сказкі — жыву з божай ласкі…»

«Лухта!» — замахаў рукамі Мацей. — «Беларус ты, вось ты хто! А ведаеш, дзе яна, Беларусь?»

«Дзе?»

«А во!» — Мацей разьвёў рукамі, нібы спрабуючы абняць усю камэру. — «Там, дзе наша мова жывець! Ад Вільна да Мазыра, ад Вітэбска за малым не да

Чарнігава, гдзе Гродна, Міньск, Магілёў, Вільня і шмат мястэчак і вёсак!»

Ён забегаў па камэры туды-сюды, вочы яго ліхаманкава заблішчалі.

«Вось жа як у нас палучаецца: усе мы завем сваю мову мужыцкай — і нічагусенька, як бы так і трэба! Якісь пан Марцінкевіч па-нашаму нядаўна напісаў — дык усё адно, хаця й добра напісаў — а ўсё як бы сьмеючыся з нашага брата! Усім у нас, беларусаў, толькі тое і цікава, што хіба блазну можа спадабацца. Божа, што ж мы такія бяздольныя? Глядзі сюды, Аліндар, глядзі, хай ты і чытаць ня ўмееш…»

Мацей палез за пазуху — Аліндарка з асьцярогаю адступіў на крок, надта ўжо разьюшыўся дзядзька. Але Бурачок выцягнуў ня нож і ня шыла, а ўсяго толькі некалькі патрапаных кніжачак і сунуў іх Аліндарку ў твар:

«Быў я ў розных краёх, ксёнжак там прыкупіў. Вось, глядзі, чытай: Людэвіт Гай, Ян Нэруда… Хто там яшчэ? Марко Вовчок… Ведаеш іх, чуў?»

«Не, дзякуй богу, такіх паноў знаць не даводзілася. Я ж кажу: быў малы, сьляпых вадзіў, падросшы сам брадзіў, ні прапіскі, ні сказкі…»

«Гэх, Аліндар, Аліндар! Вось жа і праўда шкада, што ў цябе залатоўкі скончыліся, а то я б зараз выпіў з радасьцю. Якісьці зброд: харваты, чэхі і другія пабрацімцы нашыя маюць кніжачкі па-свойму пісаныя, і набожныя, і гісторыйкі, і баечкі, нават жыды такія кніжачкі маюць… А ў нас напісаў бы хто па-свойму, дык свае і абсьмяялі б! Што, няпраўда? Ты, бачу, добры хлапец, але ж сам, пэўне, першы б і абсьмяяў?»

«Абсьмяяў бы, дзядзька».

«Дурань ты, дзіця зямлі-маткі маёй!» — крыкнуў

Мацей і тут адчыніліся дзьверы і ў пакой увайшлі канвойныя на чале з афіцэрам.

«Пане Багушэвіч, пара вам ужо да сваіх, да палітычных», — пахітаў галавой афіцэр, зьняўшы фуражку і схіліўшыся над дзядзькам Мацеем. — «Так вырашыла калегія. Нягожа чалавеку шляхецкага званьня з басотай і разбойнікамі сядзець. Захварэеце яшчэ, потым скардзіцца пачняце, а нашая ў чым віна?»

«Я вам ніякі не Багушэвіч. Сымон я, Рэўка з-пад Барысава».

«Гэта мы ўжо тысячу разоў чулі, досыць ужо ў мужыка гуляць, канчайце свае забавы. Пане Багушэвіч, просім бардзо, пажалте да палітычных».

«Не пайду я нікуды», — апусьціў галаву Мацей. — «Тут маё месца».

«Тады гвалтоўна гэты вапрос рашаць давядзецца», — сказаў афіцэр з папрокам. — «Пане Багушэвіч, прашу вас, не вымушайце сілу прымяняць».

«Ну, калі гвалтоўна, тады няхай», — нечакана пагадзіўся Мацей. — «Толькі счакайце хвілінку, панове».

Ён падышоў да Аліндаркі, абняў яго і сунуў яму нешта пад кашулю. «Трымайся, Аліндар», — зашаптаў дзядзька, і шэпт быў такі гарачы і жарсны, што Аліндарка міжволі адсунуўся і ня чуў, пра што там далей шаптаў гэты дзіўны панок, казычучы яму вуха. Канвойныя асьцярожна ўзялі вусатага пана пад рукі і пацягнулі да выхаду. Дзьверы бразнулі. Аліндарка дастаў з-пад кашулі тое, што сунуў яму Мацей, убачыў дудку і расчаравана сьціснуў у руцэ — дудка не залатоўка, заўсягды яно так з панамі. Але рабіць няма чаго — падсеў да лысага ды пачаў граці.

2.

Так званая паэма Багушэвіча «Кепска будзе» насамрэч, вядома, напісаная прозай. Не ўспрымаць жа сур'ёзна ўсе гэтыя ўбогія рыфмы, што бязвольна вісяць па баках, выконваючы чыста дэкаратыўную ролю: «ачунеўшы-захварэўшы», «хлеба-трэба», «радзіўся-жаніўся», «зачарпнула-лінула»… Скруціць дудку, каб «вушы драла» — атрымалася, вушы дзярэ. Памер развальваецца; прагалы ў ім аўтар затыкае ўсім, што трапіцца пад руку, бессэнсоўнымі паўторамі і выпадковымі часьціцамі, гукамі і ўздыхамі — так, напэўна, затыкаў узімку дзюркі ў сваёй хаце бацька няшчаснага Аліндаркі. Такая сабе расплата за псэўданароднасьць стылю. Затое як проза Багушэвічаў твор дужа адметны: найперш дзякуючы сваёй дзіўнай, задышлівай рытміцы, у якой чуецца сапеньне труса, што, толькі зьявіўшыся на сьвет, ужо вымушаны ўцякаць, выжываць, хавацца. Герой гэтай паэмы ў прозе — тыповая жывёла-ахвяра, усё сваё жыцьцё ён мусіць уцякаць і існаваць насуперак законам прыроды-дзяржавы: бегчы ў поўную невядомасьць ад бацькавага «кепска будзе», ад голаду і холаду, ад асэсараў і сьледчых, ад жудаснага месяца «марца», які аніяк ня скончыцца. Аліндарка параўноўвае сябе то з авечкаю, то з трусам, то зь мядзянкай; толькі аднойчы зьяўляецца параўнаньне са злоўленай лісіцай — і тое зьдзейсьненае ёй высакароднае харакіры, якое ён з павагай апісвае, падаецца яму недаступным, бо на яго здольныя адно драпежнікі. І ў той самы час: «меўшы розум не скацінны, як знаць волю мы павінны?» — пытаньне труса, які можа й ня хоча, але размнажаецца… Вось дзе дастаеўскі зарыты, у пяшчотных абдымках зь някрасавым.

Тое, пра што замежныя філёзафы загаворацъ бліжэй да сярэдзіны XX стагодзьдзя, беларускі пісьменьнік Багушэвіч выказаў яшчэ ў другой палове XIX-га. Рыхтык па-кафкіянску гучыць прызнаньне героя вершу «У астрозе»: «я сам тут сядзеў, а за што? Каб спыталі, дык я б не сказаў, і яны бы ня знаплі». Зьняволеньне Аліндаркі пачынаецца ўжо з нараджэньня. Яшчэ ня трапіўшы ў астрог, яшчэ смокчучы матчыну амаль пустую цыцку, ён ужо арыштант, якога зьбіраюцца прагнаць па этапе: вёска, недалёка мост, ад моста тры дарогі: у касьцёл, у места і на могілкі, і па кожнай мусіш праехаць, у вызначаным парадку, большага ніхто ня дасьць. Але бацька паміж богам і праўдай раптам абірае праўду і прамаўляе свае супрацьнатуральныя словы: «Кепска будзе», кажа ён, хаця павінен напіцца з радасьці. Гэта ўжо бунт, угода з д'яблам.

Мост — вось дзе галоўны герой паэмы, мост — гэта Аліндаркаў пэрсанальны Мэфістофэль. Прамоўленыя бацькам словы ажыўляюць яго, і ён ломіцца, каб даць Аліндарку магчымасьць пражыць жыцьцё інакш і заплаціць за гэта ўласнай душой. У звычайны драўляны мост недзе ў Аборках усяляецца Мэфістофэль — і Аліндарка выжывае насуперак прадказаньням п'янай кумы, праходзіць празь «несапраўдны» хрост, праз атрыманьне «несапраўднага» імя, празь сьмерць бацькоў, цёткі, сіроцтва, дэпрэсію, астрог, выпрабаваньне любоўю чужога чалавека — айчыма, карацей — яму даецца досьвед, Аліндарка можа зірнуць на тое, як выглядае альтэрнатыва — а выглядае яна нявесела. Мэфістофэль, як і належыць чорту, здольны расьцягваць час: усе свае дваццаць гадоў Аліндарка пражывае як той самы першы і страшны месяц «марц», сакавік. А потым мусіць прыйсьці расплата. У якім выглядзе — Багушэвіч не ўдакладняе: можа, у выглядзе легітымацыі Аліндаркі, дзіўнае імя якога пасьля вызваленьня з астрогу запісваецца ў дзяржаўныя рэестры, усё становіцца як мае быць, на месцы і асэсар, дарма што новы, «ціхі, нездаровы», цяпер мост у Аборках зноў функцыянуе, злавесны, як канвэер.

Усе героі Багушэвіча нібыта закапаныя жыўцом і спрабуюць выбрацца з магілы, а выбраўшыся жахаюцца і лезуць назад. Тая зямля-матка, у любові да якой прызнаецца пісьменьнік, абарочваецца суцэльнай ямай. Адно з галоўных пытаньняў тут: чаму бог так няроўна delete, хіба ж цяжка яму націскаць тую самую кнопачку: дык не, адных жыўцом у зямельку, «усё з зыкам, усё з лайкай, а ўсё з боем, ўсё з нагайкай», а калі праўда і выходзіць на сьвет, дык абавязкова з магілы — а іншыя, «з рукамі, як падушкі», паміраюць спакойна ад старасьці ў спальным вагоне, хоць бабулька і малілася пра адваротнае. Бог жа не цяля, бачыць круцяля — а «начал, кнут і слуп» дае чамусьці аліндаркам. Значыць, Аліндарка круцель?

«Кепска будзе» варта чытаць на адным дыханьні, бяз паўзаў — толькі тады можна стаць саўдзельнікам яе шаманскага рытму і ацаніць некаторыя дэталі, якія робяць Багушэвічаў твор сапраўднай літаратурай. Да гэткіх належаць, напрыклад, нага сьледчага, які вядзе допыт «рыштанта» Аліндаркі — сьледчы, узростам ненашмат старэйшы за зьняволенага, сядзіць і піша, і «нагою ўсё калыша», потым кажа ласкава: «Брадзяжка, сорак розаг, потым роты» і зноў «піша, піша, піша і нагой усё калыша». Гэты расеец-сьледчы з нэрвовым цікам, ягоная нага пад сталом, на якую ўтаропіўся, апусьціўшы галаву, арыштант — усё гэта атрымалася ў Багушэвіча вельмі жыва й маляўніча, і зь мінімумам мастацкіх

высілкаў. Або бацька Аліндаркі, які п'яны «ўмёр, устраміўшы ў плот галоўку» — так і бачыш тую галаву, якая тырчыць між дошак і шчэрыцца на вуліцу, пужаючы суседзкіх дзяцей, ёй, што прамовіла «Кепска будзе», ужо напляваць, што будзе, што стане з сынам, з мостам у Аборках і што яшчэ прыдумае бог, яна ўжо deleted, роўна, няроўна, якая розьніца.

Паэмаю ў прозе «Кепска будзе» Багушэвіч запачаткаваў у новай беларускай літаратуры жанр «турэмнага дзёньніка». На жаль, дагэтуль актуальны — бо «нявінных памежы нас шмат», расейскія сьледчыя ў кабінэтах калышуць нагамі, выбіваючы зь беларусаў беларускі дух, а БТ ды «Савецкая Беларусія» не стамляюцца паўтараць, што, напрыклад, 19 жніўня 2010 году:

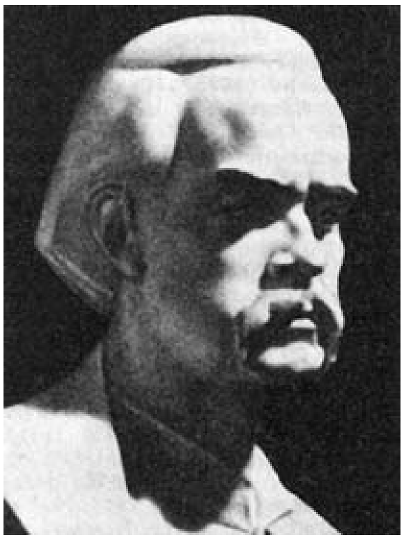
«Такіе-то людзі
Урадніка білі, цягалі за грудзі;
Прызналіся самі, і як, і чым білі,
І зналі самі, што закон праступілі
Супроці начальства, законнай уласьці
І змовілісь вёскай урадніка ўкласьці!»

Турма для аўтара — ня толькі астрог, турма для яго — сам беларускі горад зь яго судзьдзямі, жыдамі, маскалямі і нават немцамі, бо гэта там чыніцца несправядлівасьць, туды ўцякаюць тыя, каго Багушэвіч хацеў навярнуць у сваю веру, там адседжваюцца тыя, каго бог мусіў бы delete. Нават каб здабыць справядлівасьці, трэба пастаяць у чарзе, «трэйчы адведаць Вільню, сем раз — Ліду». Горад — гэта вораг зямлі, вораг маладога беларускага нацыяналізму, бо забірае ў нацыянальнага руху рэсурсы, умэнт нішчыць тое, што сорак год ставарае, пайшоўшы ў народ, бедны паэта; герой Багушэвічавай «Дудкі»,

першы беларускі тэрарыст, зьбіраецца грація да крывавага соку ў вачах ня ў вёсцы, а менавіта ў месьце; горад — гэта камень, зь якога робяцца ў тым ліку астрожныя муры. Нездарма пра горад Багушэвіч піша тымі самымі словамі, што й пра астрог:

«Не люблю я места, па-расейску горад,
Надта там цяснота і вялікі сморад».

І вось у адным горадзе — ці то ў Лідзе, ці то ў Вільні, а хутчэй за ўсё, у Менску — неяк раніцай зьявіўся чалавек з дудкай. І зайграў. Працяг мы ведаем.



Паўлюк Багрым

Сумны крошынскі джаз

Ад Паўлюка Багрыма засталіся адна жырандоля і адзін верш. Ня так ужо й мала, калі ўлічыць, што пасьля 99,9 адсоткаў насельнікаў плянэты не застаецца наогул нічога. Цяжка сказаць, што ў Паўлюка Багрыма выходзіла лепей: вершы ці жырандолі… Таленавіты чалавек да ўсяго падыходзіць па-творчаму, з чым бы ні працаваў: з музамі ці з

МАЗамі. Да таго ж свой знакаміты верш ён напісаў у юнацкім узросьце, а жырандолю змайстраваў ужо сталым чалавекам, вярнуўшыся з рэкрутаў у родны Крошын і стаўшы там кавалём. «Узяўся за розум», — сказалі б цяпер; так і бачыш перад сабой убранага ў аксэльбанты ваенкома Крошынскага раёну, які выпраўляе хлопца «ў маскалі» з бацькоўскай надзеяй, што «армія зь яго ўсю дурасьць павыбівае». У цяперашняй Беларусі прынята вымяраць жырандолі ў вершах: адна карысная, якасная рэч вартая тысячы вершыкаў. Сьвет, у якім жыве герой вершу Багрыма, чымсьці падобны, там людзей пачкамі мяняюць на сядзібы і коней, і нічога: хоць і прыгоннае, але ж права.

А яшчэ ў гонар Паўлюка Багрыма нядаўна названая вуліца ў новым баранавіцкім мікрараёне. Гэтая вуліца перасякаецца з вуліцамі Ігната Дамейкі і 50 гадоў БССР, а паралельна ёй ідзе вуліца Скарыны. Мікраараён, здаецца, яшчэ будуецца… Выдатная ілюстрацыя да гісторыі краіны, у якой собіла нарадзіцца Багрыму: першадрукар, герой-эмігрант, прыгонны паэт, намэнклятурнік вымушаныя суіснаваць тут стагодзьдзямі, і выдае на тое, што іх нічога ўжо не разлучыць. Чацьвёра пасажыраў пацярпелага ў катастрофе самалёта, якія апынуліся на бязьлюднай высьпе. Банда — ці джаз-бэнд.

Бо герой Паўлюка Багрыма музы́ка, але музы́ка, так бы мовіць, брэмэнскі — як і пэрсанажы казкі братоў Грымаў, ён, адчуўшы жахлівую, сьмяротную небясьпеку, якая яго чакае, наважваецца на ўцёкі, і адзінае, што можа яго ўратаваць — му́зыка. Толькі ў вандроўных брэмэнскіх музыкаў была мэта, быў горад, куды яны выправіліся, каб пачаць там вольнае і вясёлае жыцьцё (дарма што яны так туды і не дабраліся). Брэмэн — вольны ганзейскі горад, усе

грамадзяне якога роўныя, гэта порт, брама ў сьвет, месца зь яснай паэтычнай сымболікай, якое, тым ня менш, так і застаецца ў казцы ня больш чым сымбалем. Але нават яго ў нашага беднага дудара няма. Так што герой Паўлюка Багрыма — брэмэнскі музыка бяз Брэмэну:

«Дзе ж я пайду? Мілы Божа!
Пайду ў сьвет, у бездарожжа…
…Дзе ж ты пойдзеш, небарача?...»

Гарадзкім музыкам у Брэмэне яму ня стаць, бо няма ў сьвеце ніякага Брэмэну, і Нямеччыны няма, і Італіі, і Францыі, і Амэрыкі — усё гэта выдумка пісьменьнікаў, якія растрывожылі душу беднага прыгоннага хлопца. Няма куды ўцякаць. Маршрут у жыцьці адзін: Крошын-Маскалі-Крошын, далей забыцьцё, сьмерць. Крошын — канцлягер, дзе чалавек шкадуе, што нарадзіўся. Там чалавека забіваюць кіямі толькі таму, што пан камэндант, якому ноччу не дала жонка, з ранку прачнуўся надта «сярдзіты». Там зь людзей вараць суп, як зь пеўняў. Адзінае магчымае адхіленьне ад гэтага злавеснага маршруту: уцёкі ў лес побач з Крошынам, дзе герой вершу можа скінуць ненавіснае чалавечае аблічча і абярнуцца ваўкалакам, бо лепш быць ваўкалакам, чым рабом. Таму «зайграй, зайграй, хлопча малы, і ў скрыпачку, і ў цымбалы, а я зайграю ў дуду, бо ў Крошыне жыць не буду».

«Ведаеш што», — сказаў асёл, — «я іду ў Брэмэн і думаю стаць там гарадзкім музыкам, хадзем разам, пойдзеш таксама ў музыкі. Я буду на лютні граць, а ты ў талеркі грукаць».

Верш Паўлюка Багрыма нагадвае блюз — блюз у яго першародным выглядзе; так, напэўна, сьпявалі амэрыканскія рабы да свайго вызваленьня,

задоўга да таго, як блюзам сталі называць усё, пад што п'яныя вызваліцелі любяць танчыць свае белыя танцы. Калі ўзяць разладжаную гітару і прахрыпець, правыць верш Багрыма ў пустым пакоі — вынік ашаламляе. Але, магчыма, «Зайграй, зайграй, хлопча малы…» — гэта ўсё ж хутчэй джаз, сумны крошынскі джаз, бо ўсе гэтыя сынкопы ў вершы Паўлюка Багрыма неперайымальныя, такія можна зайграць толькі раз — і іх не паўторыць ужо нават сам аўтар. Як па-джазаваму гучыць гэтае: «Ой, кажАне, кажанЕ». «Зайграй, зайграй, хлопча малы…» — гэта цуд імправізацыі, даступнай адно дзецям і тым, хто імі назаўжды застаўся.

Пісьменьнікі самі ствараюць сваіх папярэднікаў. У найвядомейшым рамане Гюнтэра Граса «Бляшаны барабан» галоўны герой, хлопчык Оскар Мацэрат, бачачы, як наўкола яго ўбіраецца ў сілу нацызм, як пакрысе становіцца карычневым нават тое, да чаго не даляцела дзярмо з рэпрадуктараў, газэтаў і мітынгаў, адмаўляецца расьці далей. Гэта ягоны пратэст, ягоная эміграцыя ў ніжні, дзіцячы сьвет, гэта яго варыянт сабатажу і грамадзянскага непадпарадкаваньня. Дзяцей і карлікаў не бяруць у вэрмахт (прынамсі, ня бралі да 1945 году). Грас, напэўна, дужа зьдзівіўся б, калі б даведаўся, што ягоным папярэднікам можна лічыць і вось гэтага сялянскага самародка з Крошына:

«Ой, кажане, кажане,
Чаму ж ня сеў ты на мяне?
Каб я больш не падрос
Ды ад бацькавых калёс».

«Wo ist das denn, Kroschyn?» — запытаўся б нобэлеўскі ляўрэат і быў бы яшчэ больш уражаны тым, што да Крошына ад ягонага роднага Данцыгу

можна даехаць на машыне трохі больш чым за паўдня. Цікава, што Оскар, як і крошынскі хлопчык, мае патрэбу ў музычным інструмэнце, каб выказаць на гэтай унівэрсальнай мове тое, што ў яго на душы — і патрабуе сабе барабан. Хаця, калі вельмі захочацца, джаз можна граць нават на жырандолі.

Янка Лучына

Шапэнгаўэру назло

На месцы баўгарскае амбасады ў Менску я даўно б ужо выдзеліў пару тысяч леваў на помнік Янку Лучыну. Хаця б на драўляны. Як-ніяк першы і адзіны баўгарскі беларускамоўны паэт-клясык. У самым пачатку дваццатага стагодзьдзя сябры паэта скінуліся й выдалі ў Пецярбургу зборнік Лучыны «Вязанка», а каб неяк абысьці забарону царскага ўраду на беларускамоўнае кнігадрукаваньне, пераканалі ўлады ў тым, што кніжка напісаная па-баўгарску. Тады зрабіць гэта было нескладана, няцяжка і цяпер. На пачатку XXI стагодзьдзя ўжо ня ў нейкім там Пецярбургу, а ў менскай кавярні «Грунвальд» (здаецца, назва сама па сабе ўжо мусіць да чагосьці абавязваць) афіцыянт запытаўся ў нас зь Сяргеем Шупам, чаму мы гаворым па-польску — за што быў без ваганьняў пазбаўлены чаявых. Магчыма, ідыёт-афіцыянт быў прамым нашчадкам таго недавучкі-цэнзара, які, уздыхнуўшы, дазволіў сто гадоў таму выхад псэўдабаўгарскай «Вязанкі». (Ня выключана, што наш афіцыянт таксама зробіць у Беларусі добрую кар’еру і стане ўрэшце якім-небудзь міністрам інфармацыі, будзе стужачкі рэзаць на Лучынавым юбілеі і абдымацца з баўгарскім паслом.) Апрача беларускіх вершаў, у Лучыны былі таксама творы па-расейску і па-польску — выдаць іх за баўгарскую паэзію ў сяброў Янкі, на жаль, не атрымалася, як яны ні стараліся. Усё ж беларускія літаратары, нават чаргінцоўскія, мусяць быць удзяч-

ныя айцам-заснавальнікам БНР — інакш дагэтуль бы кожны раз ламалі галовы, за каго сябе выдаць у сваіх «Полымях».

Зрэшты, баўгарскім паэтам Янка Лучына стаў ужо пасьля сваёй сьмерці. Цікава, як бы ён паставіўся да таго, што яго запісалі ў баўгары, і якія меркаваньні меў адносна прынцыпу «выдавацца любой цаной»? Сябры нябожчыка, ва ўсялякім разе, не вызначаліся далікатнасьцю ў выбары сродкаў. Ім трэба была літаратура, няважна, якая, галоўнае — свая, самаробная зброя ў барацьбе за розумы і сэрцы. Калі правільна ўдарыць загостранай лучынай, можна ня толькі падраць праціўніку эпітэлій, але і пашкодзіць яму сонную артэрыю ці прапароць кішкі.

Кім Янка Лучына намагаўся стаць пры жыцьці, відавочна: беларускім Някрасавым. Усё выкрывае ў ім руплівага някрасаўскага эпігона: тэмы, рыфмы, ямы і тамтамы, ды яшчэ ўсе гэтыя былінныя завываньні, ды тая самая маштабнасьць задумаў пры мінімуме навыкаў, ды нездаровае пачуцьцё віны, якое перарастае ў звыклы панскі мазахізм. Нават аўдыторыя, якую ўяўляў сабе паэт, магла б гэтаксама спакойна лузаць семкі перад Някрасавым. Часам паэт сам адчуваў, што нешта ня так, што ён не дацягвае да ім жа ўзятай для сябе меркі — і тады спрабаваў скласьці зь сябе адказнасьць: «Ня я пяю — народ Божы». Паэта, маўляў, кожны можа пакрыўдзіць, а паспрабуй пакрыўдзі народ? Расьцісьне і не заўважыць. У часы Лучыны ўсё яшчэ модна было лічыцца народнікам і дэмакратам, раз-пораз «зьлівацца з добрай волі» з мужыкамі і «мець на сэрцы путы» — як цяпер айфон. Гэтую моду стварылі не палітыкі, не папы і не пакутнікі — яе стварыла расейская літаратура, запусьціўшы мэханізм бясконцага кланаваньня самой сябе.

Што ж, любая творчасьць пачынаецца з эпігонства. Там, дзе Лучына наважваецца адступіць ад свайго ідэалу, зьяўляецца, хай сабе і нехаця, паэзія. Яе невялікія, але выразныя, як адбіткі ног Пятніцы на высьпе Рабінзона, сьляды бачым у кароткім вершы «Пра што думае Янка, везучы дровы ў горад». Як высьвятляецца, Янка думае падчас сваёй перадкаляднай выправы не пра тое, што «сонца навукі» прагляне і не пра тое, што дзе чым «параскінулась». Пра чарку, кошты на дровы, сваю рваную сярмяжку і доўг яўрэю Шлёмку думае Янка — то бок пра разумнае і вечнае, хай сабе і ня надта добрае. Холадна, па-сапраўднаму зімна становіцца ад гэтага вершу, а значыць, ён атрымаўся. Як і размова Янкі з кабылай — да якой ён зьвяртаецца ў рэфрэне, як да жонкі, што хоць і абрыдла, але безь якой пражыць няможна: «Ну, кабыла, чаго стала?!»

Такім чынам, калі Лучына адмаўляецца ад шырокіх палотнаў, па якіх у яго атрымліваецца толькі размазваць фарбы, і пераходзіць да акварэлек, то паэзія адразу выглядвае між радкоў, і калі яе ня спудзіць рознымі «путамі», то яна там і застанецца. Менавіта акварэлькамі ён назваў свой самы ўдалы твор, вершаваныя замалёўкі палескага жыцьця, дзе галоўныя героі — ён сам ды паляўнічы Грышка. Пан — ці то ад няма чаго рабіць, ці то ад болю за лёс народны — забаўляецца тым, што страляе па вераб'ях, якія садзяцца на ягоны плот. Кружляе, марудна апускаючыся на зямлю, пер'е, увесь двор запырсканы крывёй, мазгамі, лапкамі і вантробамі разарваных на часткі птушак. Мірны, філязафічны занятак, пад які так хараша думаецца інтэлігентнаму чалавеку. Гэта выпадкова бачыць паляўнічы Грышка, просты мужык, які тлумачыць пану, што страляць па малых птушках — грэх, «пцічку жалка»,

вось лася заваліць — о то дзела. Грышка запрашае пана на сапраўднае паляваньне, на ўлоньні прыроды. Ласяпан так і не забіў, паляўнічы зь яго — «як тычка на мяжы», і справу сканчае Грышка з сынамі. З той пары пан бавіць з Грышкам шмат часу, слухае ягоныя развагі і вучыцца ў Грышкі народнай мудрасьці ў «палескай акадэміі». Праз шмат гадоў пастарэлы пан вяртаецца ў тую вёску, бачыць Грышку, які рыхтуецца аддаць богу душу. Яны гавораць пра мінулыя часы, прызнаюцца адзін аднаму ў братэрскай любові, Грышка дорыць «панічу» зроблены ім паляўнічы ражок.

Можна сто разоў паўтарыць, зьвяртаючыся да роднай старонкі: «Усё ў табе бедна» — але ж паны такога кшталту ўпотай шкадуюць найперш сябе, і як шчыра шкадуюць! Што не нарадзіліся мужыкамі, што ня дадзена адчуць пакуту мужыка, ня дадзена падохнуць, як мужык, і праз усё гэта духоўна абагаціцца — хай сабе гэта ўсяго толькі ілюзія, але дзеля такога бясцэннага досьведу найсьмялейшыя з паноў ішлі на катаргу. Але яшчэ больш тут жальбы па тым мужыцкім раі, які паціху зьнікае. Мужык быў сьвяты, а пан быў грэшнік. Пану прыемна было пачувацца грэшнікам: адрэналін, знаеця лі, і ўсё такоя. Але стагодзьдзе канчаецца, пры капіталізьме нікому не цікава, грэшнік ты ці сьвяты, былі б грошы, а месца купім — у пекле ці ў мартыралёгу, няважна. І мужыка ўжо амаль няма, вымер адразу па адмене прыгоннага права. Мужык як ніхто іншы разумеў прыроду, але мужык сыходзіць са сцэны, і Палесьсю панавай маладосьці прыходзіць канец. Гэта страта асабістага раю, выгнаньне зь юнацтва, калі ты быў «гарачы» і меў права «блудзіць». Ва ўступе пан спрабуе яшчэ займацца самаўнушэньнем:

«Паверма, шчасьце заквітнее на зямлі,
Шумець там жыту, дзе балоты век былі».

Злавеснае, калі падумаць, прароцтва, аднак пан спрабуе ўявіць сабе ня толькі гэтую экалягічную катастрофу, але і нашчадкаў Грышкі, якія «за стол шырокі сядуць у бяседзе братняй» і скажуць «Шчасьце і да нас прыйшло», і ў гэта ад нас патрабуецца верыць:

«Паверма шчыра! Шапэнгаўэру назло!»

Ну хіба што толькі Шапэнгаўэру. Бо ні Томасу Эдысану, «які цемру сьвятлом разьвеяў», ні фабрычнаму гудку, ні тэлеграфу, што «абягае белы сьвет ганцом», ні паравозу, з акна якога Палесьсе «неяк усё зьмізарнела» — ім не запярэчыш. Ласі не верабейкі. І гэта ўсё Шапэнгаўэр вінаваты, ён прыдумаў і ўсіх вышэйзгаданых пачвараў, і рэформы, і ўсіх гэтых «Файхеляў, Шлёмаў» і іншых жыдоў (у сваім імкненьні ва ўсім слухацца мужыка Лучына з прыроднай лёгкасьцю пераймае і ягоны антысэмітызм), і нават наступнае стагодзьдзе з усімі ягонымі жахамі. Мізантропу Шапэнгаўэру, які памёр гадоў за дваццаць да «Акварэлек» і лічыў, што ўсе мы жывем у найгоршым са сьветаў, што «адно прастакі XIX стагодзьдзя могуць верыць у прагрэс, у боскасьць чалавека, у гэтыя дурныя забабоны», паэт можа проціпаставіць толькі сваіх добрых пешак-палешукоў, хаця ён і сам разумее: яго партыя прайграная. Паэзія спрацоўвае: пана Неслухоўскага шкада. Але ж пакуль часу яшчэ трохі ёсьць і сьцяг Шапэнгаўэра яшчэ не лунае над Палесьсем, можна ўзяць ражок, нячутна падкрасьціся да немца і зараўці яму проста ў сівое махнатае вуха: «Ду-у-у-у! Ду-у-у!»

Ананімны твор
«Гутарка Данілы
са Сьцяпанам»

Разговоръ Данилы и Сьцѣпана (про волю).

Разговоръ Данилы съ Сьцѣпаномъ:

Святого дня и харошае пагоды, Данила сь Сьцѣпаномъ
Сошлися разомъ и сѣли себѣ подъ парканомъ, [1]).
Дай нужъ талкава́ць, дай нужъ гавары́ць:
Што далей зъ насъ бу́дзе, якъ мы бу́дзимъ жиць?
Говорáць на свѣ́цѣ, ў го́ласъ талку̀юць—
Атъ ксяндзо́ў, атъ жидоў—ўсѣ людзи чу́юць [2]),
Што во́льнасьць намъ бѣднымъ дас'ьць Царъ—безъ откладу,
Што только съ пана̀ми не найдзе́ ёнъ ла̀ду.
Чаго адны́ хочуць, то други́мъ ня мѝла,
Царъ ихм паўтара́иць, а яны́ хитру́юць [3]),
Згавары́ўшись съ сабо̀ю, Цару такъ талку̀юць:
Па́не найяснѣ́йшій, што зъ гэтаго бу̀дзиць,
Да́ўши ўсимъ во̀льнасьць, ка́женъ то̀я згу́дзиць [4]);
Бо мужѝкъ безъ па́на быць ниякъ ня мо́же—
Пабыю́тса, пако̀лютца, сцеражи́ ты, Боже,
Надъ ими тре́ба што дзень—съ кнутомъ стаяць надъ ка́ркамъ
Ро̀зги кабъ лежа́ли зъ во́замъ—за хвальва́ркомъ [6]);
Гразы́ якъ ня бу́дзе, атъ двара́ надъ ха́мамъ
Забыю́тца съ сабо̀ю на вѣкъ вѣкаў—амэнъ.
Мужѝкъ безъ таре́лки пирабы́цъ ня мо̀же,
А якъ ста́ниць бѝтца—кала́ яму́ треба,
Хаць дзиця́мъ ў ха̀цѣ—нима́шъ куска́ хлѣ́ба.
Бо зна́иць ёнъ, што за ўсе панъ скара́е,—
Съ ха́ма ня бу́дзиць ничо̀га, якъ па́на не ма́е.
Вотъ бра́тка, якъ яны́ падлыга́ць умѣ́юць,
Передъ Царо̀мъ ў во̀чи на насъ плесьцѝ смѣ́юць!
Имъ гэта не сма́чна, ко̀стка у го̀рлѣ стане, [7])
Якъ мужи́къ отъ Ца́ра вольнасьци доста́не,
Што хо̀чуць—то ба́юць, лгу̀ць, якъ са́ми зна́юць —
Вѣрыць имъ Царъ сьмѣ́ла, яны́, и ла́ску ма́ють.

У чаканьні войта

«Гутарка Данілы са Сьцяпанам», як вядома… Але тут варта спыніцца, каб выкрыць самы першы і галоўны падман гэтага твору — ён толькі называецца гутаркай, насамрэч на ўсіх чатырох старонках шчыльнага, як фінансавая справаздача, бязладнага, як трызьненьне, і абы-як зрыфмаванага тэксту гаворыць адзін Даніла. Дастаткова зірнуць у самы канец гутаркі, дзе яе невядомы аўтар (ці першы публікатар, П.Шэйн) прыгадвае нарэшце, што забыўся замкнуць двукосьсе, аднак позна — небараку Сьцяпану Даніла так і ня даў уставіць ані слова. Так што адна з найвядомейшых беларускіх ананімных паэмаў XIX стагодзьдзя мусіла б мець іншую назву: «Маналёг Данілы, або маўчаньне Сьцяпана». А што: амаль у духу раманаў выхаваньня, розных напамаджаных немцаў і французаў. Бо калі з балбатлівым Данілам усё збольшага ясна, то пра тое, што адбываецца ў

душы цярплівага Сьцяпана, пакуль яму ў вушы ліецца бясконцая плынь Данілавых разважаньняў, застаецца толькі здагадвацца. Можна спадзявацца, што такія-сякія зьмены таямнічая асоба Сьцяпана ўсё ж зазнае і ён падымецца з травы новым чалавекам. Магчыма, Сьцяпан прымружыўся, уважліва слухае, жуючы травінку, і тое-сёе сабе кумекае; можа, нават згодна ківае; але з той самай ступеньню імавернасьці можна меркаваць, што ён сьпіць, як пшаніцу прадаўшы, дрыхне пад мерны рокат Данілы, пахропваючы і любуючыся ў сьне тоўстым шматом сала. «Сьцяпан, альбо Аптымізм».

Гэта ў найлепшым выпадку. Бо ня выключана, што Сьцяпан заўтра ж пойдзе да пана і здасьць яму Данілу з усімі трыбухамі, пераказаўшы тую «гутарку» з пачатку і да канца. Пан адкладзе томік Вальтэра і загадае павесіць Данілу на бярозцы перад домам, каб не баламуціў мужыкоў. Вальтэр Вальтэрам, а працадні яшчэ ніхто не адмяняў.

Розныя французы, між іншым, згаданыя тут невыпадкова. Бо недзе гэта ўжо было, на чысьцюткай французскай мове:

> «Зыйшоўшысь Уладзімер сьвятым днём з
> Эстрагонам,
> Харошаю пагодаю селі пад парканам,
> Дый ну ж талкаваці, ды й ну ж гаварыці…»

Так (ну, ці амаль так) пачынаецца нашая «Гутарка». Пра што могуць гаварыць Уладзімер з Эстрагонам, ведае кожны, бо гэта даўно ўжо клясыка:

«УЛАДЗІМЕР. Прыемна зноўку цябе ўбачыць. Я думаў, што ты сышоў назаўсёды.

ЭСТРАГОН. Я таксама.

УЛАДЗІМЕР. Вось жа, мы зноўку разам! Трэба было б адзначыць гэта неяк. Толькі як? (*Разважае.*) Уставай, дай я цябе абдыму.

Працягвае руку да Эстрагона.

ЭСТРАГОН (*раззлаваны*). Адну хвіліначку, адну хвіліначку.

УЛАДЗІМЕР (*абражаны, холадна*). Дазвольце пацікавіцца, дзе вашая мосьць мела гонар начаваць?

ЭСТРАГОН. У канаве.

УЛАДЗІМЕР (*у захапленьні*). У канаве! І дзе ж гэта?

ЭСТРАГОН (*ня робячы ніякіх жэстаў*). Вунь там.

УЛАДЗІМЕР. І цябе не пабілі?

ЭСТРАГОН. Пабілі? Вядома ж, пабілі.

УЛАДЗІМЕР. Тыя самыя, што й заўсёды?

ЭСТРАГОН. Ці тыя? Ня ведаю.

Цішыня».

Цішыня ў «Гутарцы» — гэта, як мы ўжо вызначылі, Сьцяпан, усё астатняе — Даніла, які заўзята размаўляе сам з сабою. Пра што ж цішыня з Данілам надумалі паталкаваці? Такія пэрсанажы, як Сьцяпан і Даніла, Саўка ды Грышка, Уладзімер і Эстрагон і ўсялякія іншыя мужыкі, проста так нічога ня робяць, ім заўсёды карціць зладзіць якое-небудзь «дуду». Беларускае «дуду» бывае featuresрознае, але тое «дуду», пра якое напаўголасу бубніць бунтаўнік Даніла, надзвычай небясьпечнае, бо наскрозь палітычнае. Сьцяпан, напэўна, нават падрываецца ўцячы, каб ня слухаць крамолы.

Але Даніла яго гіпнатызуе. Ён пачынае сваё «дуду» з таго, што Сьцяпану блізка і зразумела. Маўляў, гавораць па сьвеце, што мужыкам цар вольнасьць даравацьхоча. Але «чаго адны хочуць, то другім ня міла» — паны змовіліся і намагаюцца пераканаць прагрэсіўнага цара, нібыта «мужык бяз пана быць ніяк ня можа», «паб'юцца, паколюцца

мужыкі» — мужык жа баіцца, толькі як пана мае, «бо знае, што яго за ўсё пан скарае». А цар ім верыць. Цар добры, паны дрэнныя — вечнае беларускае суцяшэньне: прэзідэнт харошы — міністры ня тыя, усё маняць яму, народнаму заступніку (а апазіцыя мяшае). Данілу б тут памаўчаць, даць Сьцёпу пераварыць пачутае — але Даніла не такі. Яго мэханізм працуе на самападзаводзе, голас раптам становіцца вышэйшы, піскляве йшы, і Даніла пачынае вяшчаць:

«А мы, бедны, браце, церпім скрозь няволю,
Жыцьцё праклінаем, сваю горку долю...»

І давай маляваць перад Сьцёпам такія карціны алеем, што Сьцяпан тужліва прыкідвае, колькі дадуць за гэткія гутаркі таму, хто чуў, ды не данёс:

«Каб жыў мужык волен ды цар яго панам,
Каб ня сьмеў ніколі зваць пан яго хамам».

Гэта прамаўляецца без усялякай эмацыйнасьці — на нашых вачох пад парканам складаецца, пункт за пунктам, палітычная праграма: вось табе А, а вось і В. Нездарма кажуць, адзін беларус — сымон-музыка, двое — гэта ўжо падпольная арганізацыя. Але дурны мужык — ён і ёсьць дурны мужык: палітыка яму хутка надакучвае, і чыста дзіцячай прагай помсты выглядаюць пункты C і D:

«Мы на іх (паноў — А.Б.) ня глянем і шапкі ня зьнімем,
Хоць блізка нас будуць, ня кланяўшысь, мінем».

Страшна стала, паночкі? А Даніла ўжо разышоўся, забыўся на ідэалягічны падмурак сваіх разважаньняў і пачаў загінаць пальцы пра надзённае, пра зямное: пра тое, што ўсю работу рабіць

прымушаюць, ваду насіць, жаць, касіць, араць, малоць ды малаціць, быдла пасьвіць, на «Сельскую жызьнь» падпіска мусовая, «грыбы, яйца, куры толькі адбіраюць», розных складак, павіннасьцяў і падаткаў тышчы, «без куска хлеба аставяць у хаце», ды яшчэ таўкуць, б’юць, папіхаюць, ды ўраднік крычыць «па-свойму», то бок на нейкай незразумелай маскальскай мове, нічога не зразумееш, а запярэчыш — дык схопіш аплявуху, «аж кроў пойдзе з губы», і языка тады, вядома, прыкусіш, але ненадоўга — змрочныя Данілавы рыфмы скачуць вакол аднаго й таго ж, як гарох у пустой місе, але і ў гэтым ёсьць свая складнасьць, свая разьмеранасьць, у выніку атрымліваецца нейкая злая калыханка, і ў Сьцяпана зьліпаюцца ад яе вочы. Ён спрабуе адагнаць ад сябе сон.

«УЛАДЗІМЕР. Табе трэба было зрабіцца паэтам.
ЭСТРАГОН. Я ім быў. (*Паказвае на свае лахманы.*) А што, хіба не відаць?
Цішыня».

Відавочна, што гутарка напісана самым сапраўдным панам, можа, нават прафэсійным літаратарам, які даволі ўдала зьмітаваў псэўдамужыцкі «стыль». Пан сам мужыку спачувае, у самога, відаць, душ пад трыста, дый сельскагаспадарчыя турботы сваіх рабоў ён апісвае зь веданьнем справы. Як і мэтады расправы з рабамі: чуецца ў апісаньнях зубатычын ды аплявух нейкая садысцкая асалода. Пан аўтар — наогул істота больш складаная за прымітыўнага мужыка, ён з аднолькавым посьпехам можа раніцай у карак таўчы і людзей у рэкруты пачкамі аддаваць, а ўвечары з салодкім раскаяньнем дакараць сябе, грэшнага, за тыранства, і марыць пра адмену ненавіснага прыгону. Што паробіш, закладнік эпохі,

да таго ж чалавек тонкі, эмацыйны. Вось і ягоны Даніла раптам разумее, што захапіўся, і зноў выстаўляе палітычныя патрабаваньні, пакуль што збольшага сацыял-дэмакратычнага кшталту:

Пішы, Сьцяпан. Пункт Е. Забясьпечыць
васьмігадзінны працоўны дзень:
«Там удзень і ўночы ня скончыць работы…»
«Полудзень кароткі, шапнуць няма часу…»
Падпункт Е.1 І шасьцідзённы працоўны тыдзень:
«На стойкі, дарогі ганяюць у нядзелі…»
Пункт F. Забясьпечыць гарачае харчаваньне:
«Днём стравы ніколі цёплай не скаштуеш…»

І такой бяды, што грамаце Сьцяпан не навучаны. Даніла не вытрымлівае і заводзіцца ўжо канчаткова. У дупу сацыял-дэмакратыю, усю гэтую, паводле Леніна, «балбатню і кашу». Тэрор — вось што актуальна. І вось ужо ў добрых Данілавых вачох мільгаюць першыя, пакуль яшчэ нясьмелыя крывавыя хлопчыкі:

«Няхай дасьць Бог толькі вольнасьці прыждаці,
Будуць паны самі сьлёзкі палыкаці…
…лазы будзе воўку,
Зьвяжуць паны скора безь людзей галоўку…
Не адзін застогне і не адзін пісьне…
Тым нашым панам, што нас вельмі друлі,
Даў бы Бог, каб яны на сабе спазналі…»

Бэкет піша, што Ўладзімер і Эстрагон сустракаюцца на вясковай дарозе — я ўпэўнены, гэта тая самая дарога, па якой хадзілі некалі і Сьцяпан з Данілам. Дарога — сымбаль чаканьня, яна дае ілюзію, што за паваротам нешта ды будзе. Магчыма, нават за самым першым. Жыць пры дарозе значыць бачыць, як рухаецца час — ды ўсё неяк міма, міма... Вусьцішным чаканьнем прасякнутая

гутарка Данілы зь цішынёй — ад самага пачатку да апошніх радкоў. Але вяртаецца аўтар, каб закрыць забытае двукосьсе, і ўсё чаканьне выходзіць з тэксту ў пустату, як паветра з балёніка. На вясковай дарозе зьяўляецца войт, які ўжо разявіў рот, каб вокрыкам вярнуць Данілу і Сьцяпана ў іхны музэй васковых фігур. Як завуць таго войта: Поца, Лакі? А можа, Гадо?

Саламея Пільштынова

Белагаловая без галавы

Нават у наш ня самы рамантычны час, калі за прыгоды часьцей за ўсё даводзіцца «дзякаваць» авіякампаніям, а вольнае вандроўніцтва пакрысе выраджаецца ў тупы турызм і шалудзівы шопінг, можна знайсьці тысячу і адну прычыну, каб усё нафіг кінуць і выправіцца ў Стамбул. Але тысяча прычынаў нас не цікавяць, іх магло і ня быць — назавем лепш тую адну, сапраўдную, безь якой усе астатнія губляюць свой апрычоны сэнс. Завецца яна проста — Архан Памук. Пасьля ягонай цудоўнай кнігі пра Стамбул хочацца пайсьці ў найбліжэйшае прадстаўніцтва «Turkish Airlines» і заняць там чаргу — чаргу па чужыя ўспаміны, якія нечакана сталі тваімі.

У чарзе табе прапануюць турэцкай гарбаты і чакаляды «Ülker», чарга рухаецца марудна, можна разгледзець усе гэтыя глянцавыя плякаты з голымі расейцамі пад анаталійскім сонцам, а потым разгарнуць кніжку, набытую надоечы ў Менску. Дзіва, але і яна будзе пра Стамбул. Мядова-рыбна-крыклівапенна-вінаградна-кавунна-піястрава-золата-каменна-крывава-драўляна-хітра-чырвона-сьмяротна-бязьлітасна-сквапна-летуценна-салёна-сьмярдзючаасуджана-малочна-нябесны Стамбул…

Напісала яе твая суайчыньніца, амаль зямлячка, Саламея Пільштынова-Русецкая родам з Наваградчыны, прыкладна з тых самых мясьцін, дзе нарадзіўся твой бацька. Адбылося гэта за дзьвесьце гадоў да таго дня, калі маленькі Архан упершыню выйшаў на вуліцы свайго роднага гораду. Былая сталіца трох імпэрый была тады яшчэ ў самым росквіце, і Саламея на свае вочы пабачыла тое, ад чаго ў часы Памука засталіся адны ўспаміны. «Стамбул быў для мяне чорна-белым…» — піша Памук. — «Палацы майго дзяцінства нельга было назваць палацамі — гэта былі проста вялікія напаўразбураныя дамы… З-за беднасьці і неахайнасьці іх зусім не фарбавалі, і ад холаду, сырасьці, бруду і веку яны паціху цямнелі, набываючы свой адметны колер, тужлівы, але пры гэтым жудасна прыгожы». Аднак, піша далей Памук, у запісах падарожнікаў, якія прыяжджалі ў Стамбул з Эўропы ў XIX стагодзьдзі і раней, вядзецца пра тое, што «зыркія колеры, у якія былі пафарбаваныя будынкі, надавалі гораду бляск і пышную пекнату». Куды яны падзеліся, гэтыя бляск і пекната? Паводле Памука, заняпад Асманскай імпэрыі пачаўся ў сярэдзіне XIX стагодзьдзя, з таго часу Стамбул паволі, велічна, як і належыць тытаніку, але няўхільна тоне, усё больш угрузаючы ў галечы, настальгіі і правінцыйнасьці. Нават статус культурнай сталіцы Эўропы-2010 — і гэта пасьля таго, як горад пабыў сталіцай трох імпэрый! — ёсьць адзнакай дэградацыі, праўда, на новы, паліткарэктны кшталт. Зрэшты, усё гэта не пазбаўляе яго спрадвечнай чароўнасьці, бо гарады ствараюць пісьменьнікі, а не архітэктары…

Саламея Пільштынова не пабачыла і не адчула таго адмысловага стамбульскага смутку, які стаў галоўным героем Памукавай кнігі. Стамбулам, які яна

засьпела ў найлепшыя яго часы, яна шчыра захапляецца, ды ня як турыстка, якая прыехала ў пошуках арыентальнай экзотыкі і танных скураных ботаў, а як паўнапраўная ягоная жыхарка. Знаёмства з самымі высокімі стамбульскімі вяльможамі — усімі гэтымі чаўшамі, візірамі, супашамі, бастанджы-пашамі, мусэлімамі, янычар-агамі і хасэкамі — давала ёй магчымасьць зазіраць паўсюль, гойсаць ня толькі па рынках, але і там, куды хрысьціян і жанчын ня надта і пускалі, і пры гэтым быць вольнай ад зайздрасьці і забабонаў. «Шмат бачыла багацьця і пакоі прыгожыя ў імпэратарскай Вене, альбо ў Пецярбургу, але багацьце ў султаніхі… у Стамбуле на Тэйраку… пераўышала ўсё іншае», — піша аўтарка «Авантураў». Чаму «ў Стамбуле ўсяго даволі, хоць там шмат мільёнаў людзей, быдла і разматых істот жыве, а ніколі ня ведаюць голаду альбо якое нястачы?» — пытаецца Саламея. — «Заўсёды хапае ўсяго: даволі хлеба, віна, мяса, малака, мёду, рысу, цукру, садавіны, гародніны і розных багацьцяў, чаго ў аніводным краі няма» — і сама адказвае: «А гэта таму такая вялікая ласка Божая над гэтым горадам, што тыя хлябы, якія пан Езус натоўпу множыў, з кашамі закапаныя ў Стамбуле яшчэ ў часы кіраваньня хрысьціянскіх імпэратараў…» Яна апісвае сталіцу асманаў падрабязна, пералічае, колькі ў каго з султанаў было кастратаў, колькі карлікаў, жонак, слуг, як хто забаўляецца і хто колькі траціць. Пры гэтым для самой Саламеі грошы — не праблема: чытаючы «Авантуры», не перастаеш зьдзіўляцца, зь якім чыста ўсходнім, перанятым ёй, відаць, ад стамбульцаў спрытам яна, застаўшыся бяз тынфа ў кішэні, хутка зарабляе ня толькі на ежу, але і на тое, каб дапамагаць безьлічы іншага народу: сваім шматлікім бесталковым мужыкам, сыну, нейкім

незнаёмым людзям, нявольнікам-туркам — і ўласным нявольнікам. Так, была ў Саламеі камэрцыйная жылка, была — і ў гэтым сэнсе яна, безумоўна, авантурыстка, пачынальніца таго гандлёвага шляху, які вядзе зь беларускіх рэчавых рынкаў на стамбульскія распродажы і назад, вялікага бясконцага патоку, ня менш значнага за колішні маршрут «Варагі-Грэкі».

Камэрцыяй Саламея займалася, штопраўда, толькі пры нагодах (якія здараліся досыць часта) — сапраўдным сваім пакліканьнем лічыла лекарства, за якое пацыенты адвальвалі ёй часам проста неверагодныя сумы. Пра тое, як яна навучылася мэдыцыне, аўтарка ўпарта маўчыць, неахвотна пішучы толькі пра нейкага загадкавага «італьянца» — што дае падставы меркаваць, што мэдынстытутаў яна не канчала і ў празэктарскай канспэктаў не вяла. Адукацыю ёй дало само жыцьцё, поўнае пераездаў, уцёкаў, пагоняў, часовых знаёмстваў, інтрыгаў і сьмерці — непазьбежнай спадарожніцы любога вандроўніка тых часоў. Тады са сьмерцю чалавек сутыкаўся значна часьцей — што ў Стамбуле, што ў Наваградку, і ставіўся да яе прасьцей. Мэдыцына тых часоў была на чвэрць навукай, на чвэрць магіяй і на палову — надзеяй на Госпада Бога, Саламея карысталася гэтымі часткамі ў такіх самых прапорцыях. Застаецца спадзявацца, што вылечыла Саламея больш людзей, чым загубіла: кроў у жылах стыне, калі чытаеш пра яе шчырыя, але нейкія надта ўжо няўцямныя спробы вылечыць сямігадовую дзяўчынку, хворую «быццам бы на глісты» — Саламея дае ёй нейкія «кепскія, але добрыя на глісты лекі», і праз дзьве гадзіны дзяўчынка ўжо нежывая. Але ж і пыталі тады з дактароў строга: бацька памерлай прымушае Саламею выпіць яе «лекі», яна выпівае, нічога ёй ня робіцца — і «ён мне і слова

кепскага не сказаў», канчае прастадушна аўтарка. Аднак жа і профіль у Саламеі быў трохі іншы: спэцыялізавалася яна на хваробах вачэй, як яе паслухаць, дык сотні людзей, мусульманаў, каталікоў, праваслаўных пасьля яе таямнічых маніпуляцый сталі зноў бачыць.

Посьпехам сваім сярод «магутных гэтага сьвету» Саламея была абавязаная ня толькі сваім лекарскім талентам, але і абаяльнасьці. Жанчына яна была прыгожая: «У мяне павывальваліся зубы, вылезьлі валасы, сталі ломкія пазногці, нават уся скура зь мяне злупілася…» Так абышоўся з Саламеяй яе другі муж, Пільштын, якога яна ўтрымлівала — ды як утрымлівала, з усьведамленьнем важнасьці для мужчыны ягоных цацак: люлек, пісталетаў, эпалетаў і кабрыялетаў! — і які выраšыў за гэта жонку атруціць, бо цацак яму, бачыце, было мала. Усяму віной незалежнасьць, самастойнасьць, ініцыятыўнасьць і няспынная цікавасьць Саламеі да сьвету. Самое існаваньне такой жанчыны, «белагаловай», крыўдзіла мужчын і прымушала іх пачувацца непаўнацэннымі. Такіх «белагаловых» не любілі ні тады, ні цяпер. Саламею зьнелюбілі тыя, хто звыкся жыць пакорліва, нос свой нікуды не засоўваць, далёка ад дому не адыходзіць і карміцца за кошт іншых. Яна была не такая, усё ў яе ў пятках сьвярбела, Стамбул, Вена, Рушчук, Сафія, Расея, Курляндыя, зноў Стамбул… Туды яна вярталася, як дамоў — бо на радзіме, здаецца, яе прымалі ня надта прыязна. Баяліся, мусіць, басурманскага духу. Хаця краіна Саламеі і імпэрыя асманаў тады былі хаўрусьнікамі — гэта з маскалямі туркі ўвесь час ваявалі, Саламея выпраўляецца і туды, да царыцы, каб вызваліць «сваіх» туркаў. Вызваляе, але ня тых — і гэта яе ня надта засмучае. Наогул, такое

адчуваньне, што ні лекарства, ні людзі, ні любыя іншыя дакляраваныя ёй мэты для Саламеі не галоўнае, галоўнае — жыць, галоўнае — дарога, якой яна ніколі ня зычыць канца.

Пытаньне няёмкае, але немінучае: наколькі ўсе яе «Авантуры» — праўда? Ці ня выдумала ўсё гэта старая баба, якую дзяўчынкай яшчэ аддалі за лекара Гальпіра, што забраў яе ў невядомыя краі, і якая на сконе гадоў вярнулася на радзіму, невядома дзе прашвэндаўшыся ўсё свае ня надта працяглае жыцьцё? Адказ на гэта мае давесьці прыналежнасьць Саламеіных мэмуараў да сапраўднай літаратуры: а якая розьніца? Якая розьніца, выдумала яна ўсё гэта ці не — мы ж верым, нам цікава, і гэтага цалкам дастаткова.

Няхай яна і не была прафэсійнай літаратаркай, але па стылі сваім дала б фору шмат каму з пачынальнікаў новай беларускай літаратуры. Бо яна абсалютна ня мела намеру пісаць па-кніжнаму, то бок браць у арэнду напрацаваныя штампы, станавіцца ў позы і расшываць сваю пісаніну залатымі ніткам паэзаў. Ніякае літаратуршчыны: Саламея проста распавядае нам тое, што ёй хочацца распавесьці, і маўчыць пра свае таямніцы. Гэтаксама гаворыць з чытачом і Памук: можа, сам Стамбул вучыць іх такім інтанацыям?

Дужа цікава перачытваць гэтыя дзьве кнігі адначасова — «Стамбул» і «Авантуры». Ёсьць у іх нешта агульнае, у гэтых двух аўтарах, адзін зь якіх нобэлеўскі ляўрэат па літаратуры, а другая нават пісьменьніцай сябе не лічыла — проста вырашыла падзяліцца досьведам і ўражаньнямі. Зрок, чуласьць, любоў, пранікнёнасьць і чыста стамбульская жывучасьць.

Стамбул і ў часы Памука — горад надзвычай

інтэрнацыянальны, у часы Саламеі там быў сапраўдны этнічны гармідар. «Авантуры» нідзе пра талерантнасьць наўпрост не гавораць, але неяк спакваля руйнуюць міт пра асманскую жорсткасьць і крыважэрнасьць: туркі нікога не наварочваюць прымусова ў сваю веру, яны наогул у рэлігійнае жыцьцё немусульманаў ня ўмешваюцца і культуру іншых ніяк не прыніжаюць. Іх імпэрскі інтарэс эканамічны. Што Саламея сапраўды выкрывае ў сваіх «Авантурах», дык гэта бязглуздасьць і прадажнасьць бюракратыі, якая губіць вялікія дзяржавы; што ў Турцыі, што ў Аўстрыі, што ў Масквіі, што ў Рэчы Паспалітай бюракратыя — адзін ненасытны арганізм, які штохвіліны патрабуе жэрці. У бюракратыі няма нацыянальнасьці. Як, дарэчы, і ў Стамбула: ёсьць Стамбул грэцкі, армянскі, францускі, нямецкі, расейскі, італійскі — дзякуючы Саламеі маем і беларускі. Польска-беларускі, дакладней, бо пісала Саламея па-польску, хай сабе і зь беларусізмамі. Калі трэба было вырашаць, ці браць Саламею ў «Рахунак», узьніклі пэўныя праблемы: бо Саламея ня толькі не лічыла сябе пісьменьніцай, але і нейкай там беларускай магла ўявіць сябе хіба ў страшным сьне. Ды калі б усё здаралася так, як мы хочам, не атрымалася б ніколі ні авантураў, ні ўспамінаў, ні Стамбула — у які цябе так і не перанесьлі казачныя дываны турэцкіх авіяліній, з-за тысячы розных прычын, пра якія пасьля авантураў Саламеі і казаць неяк сорамна.

«Тарас на Парнасе»

Усё цьвітуць і цьвітуць тыя макі…

Паэму «Тарас на Парнасе» з поўным правам можна лічыць першым псыхадэлічным творам беларускай літаратуры. Пазьней, ужо ў дваццатым стагодзьдзі, у нас зьяўяцца і іншыя сапраўдныя галюцынагенныя тэксты, сваю даніну модзе аддадуць нават такія клясыкі, як Шамякін і Панчанка, але менавіта гісторыя рахманага палясоўшчыка Тараса, якому ўдалося на трохі рассунуць «дзьверы ўспрыманьня», стала першай ластаўкай новага жанру. Ня дзіва, што паэма засталася ананімнай, а стацкі саветнік Канстанцін Вераніцын, якому прыпісваецца аўтарства, пры жыцьці так і не наважыўся яго прызнаць, баючыся праблем на службе: у канцылярыі чыгуначнага міністэрства наўрад ці сталі б цярпець супрацоўніка з такой сумнеўнай славай.

Як толькі не абзывалі «Тараса»: і люстэркам нацыянальнага сялянскага мэнталітэту, і гумарыстычнай байкай, і сатырай на нейкія расейскія літаратурныя зьвягі. Псыхадэлічная сутнасьць тэксту пры гэтым цалкам ігнаравалася: ці то ад няўважлівага прачытаньня, ці то з пачуцьця ілжывага патрыятызму —

маўляў, «беларускі палясоўшчык да такой заходняй лухты ня схільны». Яшчэ як схільны. Радкі, якія служаць ключом да разуменьня паэмы, знаходзяцца ў чацьвертай страфе:

> «Авохці мне! Як там прыгожа!
> Як быццам хто намаляваў!
> Чырвоны краскі, мак і рожа…!»

Мак. Адкуль тут мак, чаму ён цьвіце? Прыгода Тараса адбываецца «на самага Кузьму-Дзям'яна» — мяркуючы па ўсім, 26 верасьня. Але бог зь ім, з часам. Тарас, відавочна, бачыць сапраўдны опіюмны мак, papaver somniferum. Цэлую плянтацыю, пра існаваньне якой ня ведалі ні пан, ні сам палясоўшчык. Не забываймася і пра эпоху, у якую стваралася паэма: зусім нядаўна адгрымела опіюмная вайна паміж Кітаем і Ангельшчынай, чуткі пра якую, несумненна, дайшлі і да К. Вераніцына.

Нездарма незвычайная прыгажосьць, якую заўважае Тарас, апынуўшыся па той бок doors of perception, выяўляецца найперш у маках і ружах — Олдас Гакслі ў сваім знакамітым эсэ таксама апісвае кветкі, якія стаялі перад ім на стале падчас першага вопыту з псыхадэлікамі: «Гэта быў малюнак, дакладны і праўдзівы… … Я глядзеў на незвычайнае спалучэньне колераў і бачыў тое, што бачыў Адам у дзень свайго стварэньня, цуд аголенага існаваньня. Я працягваў глядзець на кветкі… гэта была плынь прыгажосьці, якая імкнула да прыгажосьці яшчэ больш узвышанай…»

Нешта падобнае адбываецца і з Тарасам. «Стаяў я доўга і дзівіўся, разявіў зяпу і глядзеў», — распавядае Тарас пра свой стан, выкліканы ўзьдзеяньнем апіятаў. Потым зьяўляецца і першая галюцынацыя: «кудравы крылаты хлапчына», які тлумачыць Тарасу, дзе ён апынуўся: на дарозе з таго сьвету на Парнас. Тарас бярэ ў рукі кій і рушыць па дарозе наперад; ён чымсьці падобны ў гэтыя хвіліны на Дантэ, толькі нос кірпаты.

Гакслі піша пра тое, што ўзровень інтэлекту пад узьдзеяньнем псыхатропнага рэчыва не зьніжаецца, чалавек застаецца ў той самай кагнітыўнай сыстэме, сярод засвоеных ім раней ведаў, уяўленьняў і міталягемаў. Зьмяняецца сама моц успрыманьня рэчаў, павялічваецца здольнасьць да фантазіі і яркасьць вобразаў. Самы час прыгледзецца больш уважліва да асобы Тараса. На першы погляд, ён просты, як бот: мужык, палясоўшчык, паляўнічы, адказны, працавіты — «з раньня да цёмнай ночы пільнуе балота», гарэлкі ня п'е, пан з паняй яго шануюць, войт «ні разу не збрахаў». Нават жыве ня дзе-небудзь, а каля лазьні — вось якая чыстая душа, такому ў квакеры ісьці, а не ў палясоўшчыкі. Нюхае табаку — рэчыва, можа, і шкоднае, але ж, прасьці-госпадзі, не какаін. Але Тарас не такі цяльпук, як здаецца. Далейшыя яго словы сьведчаць пра тое, што вобраз добрага, недалёкага палясоўшчыка — толькі ўдалая маскіроўка. Вось жа: трапіўшы на Парнас, гэты цёмны мужычок беспамылкова вызначае ў натоўпе Пушкіна, Лермантава, Жукоўскага, Гогаля (а ў іншай рэдакцыі — яшчэ і Міцкевіча з Каха,ноўскім!). Хаця незадоўга да гэтага Тарас нібыта прастадушна дзівіцца, «што за шайтан Парнас такі?» Наўрад ці клясыкі насілі бэджы з імёнамі. Па тэлевізары ён іх бачыў, ці што? Так што яшчэ невядома, чым сымпатычны герой паэмы займаўся з ранку да вечара ў балотах да свайго псыхадэлічнага падарожжа — відаць, ня толькі стрэльбу і сякеру браў ён з сабою, а яшчэ і кніжкі пад паху ўпотай засоўваў. І, як бачым

з тэксту, ня толькі бэлетрыстыку. Навошта гарэлка, калі Там расьце мак?

Ад маку да макдональдсу — адзін крок, што б там ні казалі антыглябалістыя. На Парнасе Тарасавы мроі, хай сабе ён і лятэнтны інтэлектуал, урэшце зводзяцца да цудаў гастраноміі. Любіць беларус добра пажэрці — а калі не пажэрці, дык паглядзець, як жаруць іншыя. Бяз зайздрасьці — проста палюбавацца на чужое шчасьце. Парнаскі фаст-фуд збольшага вырастае з Тарасавых асабістых уяўленьняў пра хутка-смачна: багі ў ягоных галюцынацыях спажываюць капусту, кулеш са шкваркамі, крупеню на малацэ, кашу з салам, смажаную гусяціну, каўбасы з аўсянымі блінамі. Карацей, кафэ «У Тараса», ІП Вераніцын, ліцэнзія № 1850. І хто там наогул казаў пра тое, што Тарас «гарэлкі ў губы ня браў»? Калі багі падымаюць па трэцім кілішку, Тараса ажно трасе. Бо пад добрую закуску п'юць нават квакеры.

«Ты хто такі? Ты не пісацель?» — зьдзіўлена пытаецца ў Тараса Юпітэр, заўважыўшы нарэшце беднага мужычка. Трэба прызнаць, аўтар паэмы правільна разумеў веліч пісьменьніцкай працы. Пісьменьнік — адзіная істота, якой дазволена назіраць за інтымным жыцьцём багоў, глядзець, як яны жлукцяць гарэлку, жаруць, скачуць, слухаць, якія прыпеўкі сьпявае п'яны Бах — «ажно дзеўкі засаромеліся», адзначае галодны Тарас, адчуваючы ўзбуджэньне. Шкада, што ён забыўся распавесьці нам хаця б кароткі зьмест тых прыпевак — выйшла б ня горш за Гакслі. Напэўна, Юпітэр палічыў Тараса графаманам, які прабраўся на Парнас нелегальна. Бо сярод ахвотных там, унізе «былі паны, было і зброду — як часам і на сьвеце ў нас». Але зрэдку і графаман варты таго, каб увайсьці ў гісторыю — сядзі ўжо, калі залез. Юпітэр ставіцца да Тараса паблажліва, Зэўс загадвае накарміць госьця і адаслаць адкуль прыйшоў. У шэры сьвет безь відзяжоў і галюцынацый, да лазьні, да Панаса, у Пуцявішча.

Ды толькі забыць свой ашаламляльны псыхадэлічны досьвед Тарас ужо ня здольны. Убачыўшы аднойчы Такое, цяжка вярнуцца да мінулага жыцьця. Тут ён хто — палясоўшчык, халоп. А там — з багамі крупеню еў. «З тых пор Тарас ужо ня ходзіць так дужа рана па лясах, а дзеля гэтага ня шкодзіць бярвеньне красьці па начах», — зласьлівіць аўтар, якому Тарас наважыўся распавесьці пра цудоўнае макавае поле. Кар'ера палясоўшчыка руйнуецца, пан гневаецца, паня плача, войт брэша. Тарас цяпер рэдка выходзіць з дому, сядзіць каля лучыны і чытае, чытае, чытае, і ў вачох ягоных скачуць і скачуць дзівосныя чырвоныя макі…

Ян Баршчэўскі

Курсіў чарнакніжніка

Вось у вас якое выданьне «Шляхціца Завальні»? У мяне дык тое, першае беларускае, у цьвёрдай вокладцы балотнага колеру, з малюнкамі Валерыя Славука. Кніжцы ўсяго гадоў дваццаць, а яна пахне так, як пахне дома ў старога хворага букініста. У ёй процьма закладак, крошак ад тытуню і печыва, плямаў ад пралітай кавы і адбіткаў пальцаў, у ёй шчыруюць чэрці і русалкі, цьвітуць лілеі, а на сьпіне гарыць кляймо: 1р.70к. Адзін раз прачытаеш, семдзесят год кажаном лётаць будзеш — вось што гэта значыць.

У 1991 годзе я самотна бадзяўся ў раёне Аўтазаводу. У кішэні ляжала два рублі, увечары я меўся заплаціць іх рэпэтытару. Настрой быў паганы, адчуваньні — як у сасланага ў Сібір польскага рэвалюцыянэра: вакол тайга, Ангарская, Іркуцкая, Пясцовая, Гулагаўская, Енісейская, п’яныя геолягі, злыя жандары, золатадабытчыцы ў кітайскіх пухавіках, чужая мова, ёлкі-палкі-новы-год. Самадзяржаўны сьнег, праваслаўны смурод, вечная народная мерзлата — і ніхто цябе не разумее. На Енісейскай я, зьзяючы шчокамі і самаробным бел-чырвона-белым значком, зайшоў у кнігарню, якая мясьцілася на першым паверсе вялікага жылога дому. Адтайваючы, узяў у рукі нейкую ладненькую кніжку, разгарнуў, убачыў малюнак і заварожана пачаў разглядваць.

На малюнку быў чароўны лес, а ў тым лесе монстры, сапраўдныя беларускія монстры. Ня нейкія там безаблічныя пудзілы, а істоты з дужа выразна прапісанай індывідуальнасьцю. Потым высьветліцца, што яны і ў тэксьце такія: жывыя, непаўторныя, кішаць і кусаюцца. Перш-наперш кінуўся ў вочы вастраносы дзядок з маніякальным позіркам, які абапіраўся на кіёчак — пэнсіянэр відавочна задумваў нешта нядобрае. Збоку адразу ж выпаўзьлі рагатая жаба-забойца і яшчэ нехта, нібы ўцякач з карціны Босха: карацей, з усіх кутоў гэтага лесу лезла і лезла нячыстая сіла, а над усімі імі лунаў падобны на юрлівага карузьліка кажан. І неяк стала мне раптам ясна, што вось у гэтай прыемнай кампаніі я і пражыву найбліжэйшыя дваццаць гадоў. Ня толькі як чытач, але і як аўтар. Вусьцішна стала і адначасова неяк утульна — зьніклі некуды і халодны аўтазаводзкі сібір, і два рублі, і добры рэпэтытар. Кніжку я прачытаў за адну ноч, і з тае пары яна паўсюль вандруе са мной — з кватэры на кватэру, з гораду ў горад, з краіны ў краіну, з аднаго чароўнага лесу ў другі.

Чаму пра гэтае выданьне — так падрабязна? Бо кожны раз, калі я бяру яго ў рукі, у мяне ўзьнікае дзіўнае адчуваньне, што «Шляхціц Завальня» існуе ў адным-адзіным экзэмпляры. І гэты асобнік належыць мне. Як Гулівэр, які пасьля сваіх падарожжаў вырашыў не адкрываць нікому месцазнаходжаньне цудоўных краін, дзе ён пабываў, так і я заўжды баяўся дзяліцца з кімсьці сваім сакрэтам. Быў пэўны, што нельга нікому распавядаць ні пра маю Плачку, ні пра майго ката Варгіна, ні пра маю Агапку, ні пра драўлянага Дзядка. Але таямніца, як высьветлілася, даўно раскрытая. Рэдкія творы здольныя выклікаць такі экстаз уласьніцтва.

У беларускамоўнай літаратуры ніколі не было сваіх братоў Грымаў. Шчасьце, што Ян Баршчэўскі пакінуў дастаткова нагодаў, каб лічыць яго ня толькі польскім, але і беларускім пісьменьнікам. І галоўная нагода тут — сама Беларусь, галоўная гераіня ягонай кнігі. Яна тут можа і цмокам абярнуцца, і асіным гняздом, і жанчынай, і сарокай. У маім выданьні «Шляхціца Завальні» ёсьць цікавая асаблівасьць: беларускія словы, выразы, фразы, якія ўжываў Баршчэўскі ў арыгінальным польскім тэксьце, пазначаныя курсівам. Іх там досыць шмат, гэтых нібы нахіленых раптоўным ветрам словаў. Можна сказаць, што і сваіх першых чытачоў, ад пачатку набраных у савецкіх лінейках і чэргах па-вайсковаму простым, роўным звыклым шрыфтам, гэтая кніга Баршчэўскага ператварыла ў фрагмэнтарны, прыхаваны, але нязводны беларускі курсіў, які ўжо ня выпрастаеш. Вось жа, мала нам было Караткевіча…

Па сваім значэньні Баршчэўскі — браты Грымы беллітну, прычым і Вільгельм і Якаб у адной асобе. Ад Якаба ў яго ўся этнаграфія, ад Вільгельма — чараўніцтва: казкі, пачвары, прыгоды. Розных Якабаў на тутэйшых абшарах хапала і да і пасьля Баршчэўскага, але ніводзін зь іх ня меў адпаведнага літаратурнага таленту. Інакш кажучы — ня ўмеў чараваць, бо літаратура ёсьць найперш чараўніцтвам, усё астатняе для яе неістотна. Таму самым чыстым жанрам літаратуры ёсьць казка. Як вядома, Якаб Грым, застаўшыся адзін, памёр, рыхтуючы для слоўніка артыкул пра слова «Frucht» — «Шляхціц Завальня» ніколі ня высьпеў бы, а фэномэн Баршчэўскага ніколі б не адбыўся, калі б аўтар ня быў ня толькі патрыётам, але і чарнакніжнікам.

Хто навучыў яго чараваць? Разрыў-трава, пералёт-трава, жабер-трава? «Узяў я форму з самой

прыроды», — піша ва ўступе аўтар. Казак пасьля Баршчэўскага пісалі і пішуць багата, і сваіх, і «народных», і для дзяцей, і для дарослых — ды толькі пачытаўшы іх, так і хочацца сказаць усьлед за чэлядзьдзю пана Завальні:

«Нам гэтай басьні ня выўчыцца, дужа цяжкая, усё што-то ні па-нашаму, тут нічога не прыпомніш».

З Баршчэўскім інакш. Яго чытаеш — верыш. Зноў паклічам чэлядзь:

«Вот ужэ страх так страх, аж мароз па скуры падзіраець», —

кажуць, мружачы вочы ад задавальненьня, слугі Завальні, міжволі фармулюючы галоўнае патрабаваньне чытача да аўтара.

А пачынаецца кніжка зусім у духу нямецкага рамантызму, хай сабе аўтар ва ўступным слове і дэкляруе сваё нежаданьне пераймаць «ангельцаў, французаў, немцаў». «Той, хто падарожнічае з поўначы ў бок Беларусі, бачыць перад сабою…» І ідзе нарыс Паўночнай Беларусі, «дзікай і змрочнай» — зь яе хвоямі і пушчамі, крыжамі каплічак, вясковымі дзяўчатамі, сьпевам і цішынёй. Як тут не прыгадаць зачын «Халоднага сэрца» Гаўфа, напісанага за дваццаць гадоў да «Шляхціца Завальні» — «Той, хто вандруе па Швабіі…» Паўночная Беларусь Баршчэўскага — край ня менш казачны за Гаўфаў Шварцвальд. У маім успрыманьні тэкст «Шляхціца Завальні» мае прыкладна тыя самыя колеры — ад цёмна-зялёнага да балотнага. Сякія-такія алюзіі на Гаўфа і братоў Грымаў сустракаюцца ў тэксьце і далей: але гэта наўрад ці сьведчыць пра перайманьне, гэта хутчэй — адзнака агульнаэўрапейскага дыскурсу, у якім пісаліся ўсе рамантычныя творы той пары. Эўропа ўпершыню задумалася пра тое,

скуль яна і дзе канчаецца. Штопраўда, думае дагэтуль — ня будзем ёй замінаць. Але тады пра нас не было патрэбы нагадваць. Беларускія пушчы Баршчэўскага — у нейкім сэнсе колішні сад Мэтэрніха, скрайняя мяжа Эўропы, бо за імі пачынаюцца ўжо зусім іншыя казкі і валадараць зусім іншыя дэманы. Ягоныя чароўныя істоты — памежная варта, якая, маючы ці то д'ябальскае, ці то проста «фармазонскае», як казаў пан Завальня, паходжаньне, тым ня менш ахоўвала ўнікальнасьць гэтага краю. Варта было зьнікнуць пушчам зь іхным дзіўным, але прыродным насельніцтвам: ваўкалакамі, карузьлікамі, цмокамі і русалкамі — і ў Беларусь прыйшла Азія. Казка скончылася. Цяпер нас можна лёгка зблытаць зь любой расейскай вобласьцю. Але вера ў тое, што Яны вяртаюцца — вечная. Прагнаны зь Беларусі кот Варгін схаваўся ў пушчы, праскочыў праз час, мільгануў у трыццатых гадах у Маскве ў кампаніі аднаго інтурыста — дзе ён цяпер вуркоча, у чыёй галаве гадуе жамяру?

Чарнакніжніцтва як неабходная перадумова літаратуры — зусім не найноўшая прыдумка. Неабходнасьць існаваньня гэтага паралельнага сьвету ваўкалакаў і лесуноў тонка адчувае і пан Завальня, галоўны інсьпіратар усёй нашай літаратурнай раскошы. Хітры гэта дзядзька. Правілаў ён строгіх і не праміне магчымасьці выказаць сваё «o tempora, o mores!..»: «у касьцёле адны шэпты і сьмех», «мода і фармазонія» ўсё загубілі, «розгаю дух сьвяты дзетак біць радзіць». Але гісторый яму хочацца менавіта цікавых і страшных, пажадана пра бязбожныя рэчы — ня можа ён супрацьстаяць адвечнай патрэбе чалавека ў адрэналіне. Тэлевізара з кучай расейскіх каналаў ён ня мае, таму знаходзіць кампраміс, найперш для сябе самога: прагна слухае розныя жахі

і страхі, каб потым нагадаць пра дзесяць божых прыказаньняў і зрабіць выгляд, што знайшоў у казцы нейкую мараль. Але якая мараль у казцы — казка, як і кожнае мастацтва, каштоўная сама па сабе, не маралі, а цікавостак, прыгажосьці і «марозу па скуры» чакаем мы ад літаратуры. Робячы дабро іншым — ставячы ў дуйку на падваконьне сьвечку і пускаючы заблукалых вандроўнікаў у сваю хату — Завальня нібы замольвае свой грашок — жарсьць да новых аповедаў, якой ён з асалодай аддаецца пасьля таго, як госьці сагрэюцца і падсілкуюцца. Прычым ён патрабуе, каб яму распавядалі хаця й казкі, але — абавязкова з жыцьця. Гасьцей пана Завальні такая ўмова ня надта бянтэжыць: кожны зь іх ведае, што адзін чорт разьбярэ, што на сьвеце казка, а што праўда. Ісьціна, засвойваньне якой і робіць з чытача Чытача. О абкрадзеная менская студэнтка, пра якую я чытаў надоечы ў газэце: да яе штодня прыходзіў хлопец, а яна, шчасьлівая, думала, што ноўтбук і грошы ў яе сьцягнуў дамавік — як бы я хацеў, каб ты чытала па начах Баршчэўскага. Але ты чытаеш адны навіны на мэйл.ру і наогул ты член БРСМ. Гэта за такіх прасіў пан Завальня, каб не шкадавалі на іх розгаў…

Цікава, што перамагчы нячыстую сілу ў казках звычайна здольны толькі той, хто застаецца ёй верны і не сумняваецца ў яе існаваньні — то бок праўдзівы селянін, халоп, мужык. Паны зь іхнай навукай, скептыцызмам і навамодным рацыяналізмам калі і зьвяжуцца зь нячысьцікам, дык толькі на сваю бяду: ня ўмееш — не бярыся. Але пан на тое і пан, каб расплачвацца за празьмерную самаўпэўненасьць і разбэшчанасьць. Дзе гэта бачылі, каб кот з голай пані ў адным ложку спаў? Атрымайце ката Варгіна. Навыдумлялі рознай археалёгіі — вось вам і

Плачка, якая рассыпае паўсюль манэты з «Пагоняй». Дай жанчынам правы — і валасы на іхных галовах закрычаць (гэтае апавяданьне чымсьці нагадвае По нават па стылі). Празьмернае захапленьне чужаземнымі кнігамі прыводзіць да сьмерці вучня Гугона. У кожнай казцы «Шляхціца Завальні» закладзенае такое папярэджаньне, якое на тое і папярэджаньне, каб людзі яго ня слухаліся. Інакш адкуль узяцца новым гісторыям?

«Ці падабаюцца табе нашыя казкі?» — трохі сарамліва пытаецца пан Завальня ў пляменьніка. А той і сам адчувае, што не пасуюць Нешчардзе і роднаму краю засвоеныя ім грэцкія міты — любая Энэіда ў параўнаньні з гісторыямі дзядзькавых гасьцей будзе навыварат, а любы Парнас акупуюць Тарасы. Хаця прыгоды Адысэя ўсё ж прыйшліся дзядзьку даспадобы. Адысэем мог бы назваць сябе і сам Баршчэўскі. Вечная загадка, якую не адужаў бы і сам Завальня: чаму, каб напісаць пра радзіму, трэба яе пакінуць? «Пан ведае гэтую простую прыказку: за дурной галавою і нагам няма спакою,» — нагадвае падарожны ў разьдзеле «Бура». Але ж толькі дурная галава і неспакойныя ногі і могуць правесьці нас праз гэты чароўны лес. «Пасьля таго, як лёс закінуў мяне ў далёкія мясьціны, як жа часта самотныя думкі мае зь берагоў Эльбы вяртаюцца ў гэты край, дзе прайшлі лепшыя гады майго жыцьця, дзе столькі мілых успамінаў малюе мне памяць…»

Пацяраў я дуду, іх-вох.
На паповым лугу, іх-вох.
А ня дудка была, іх-вох.
Весялуха была, іх-вох.
Весяліла мяне, іх-вох.
На чужой старане, іх-вох.

Мікола Гусоўскі

Карыда па-беларуску

У 1921 годзе трапным стрэлам са свайго манліхера палясоўшчык Барталамей Шпаковіч забіў апошняга зубра ў Белавескай пушчы. Наўрад ці Шпаковіч пра гэта здагадваўся, калі націскаў на курок — а як даведаўся, дык, пэўне, ня надта засмуціўся. Падумаеш — зубр. Плакаць па ім, ці што. Яшчэ, мусіць, і ганарыўся, прыяцелям распавядаў. Фоткі паказваў. Паненкі вохкалі і прасілі падрабязнасьцяў. Невядома, ці чытаў Шпаковіч Гусоўскага — але гэтая паляўнічая ўдача аказалася быццам адмыслова прымеркаванай да чатырохсотай гадавіны стварэньня «Песьні пра зубра», паэмы, напісанай у 1522 годзе. Сваім стрэлам палясоўшчык нібы паставіў кропку ў творы: пасьпявалі — і хопіць.

Вось так: цалкам магло здарыцца, што сёньня «Песьня пра зубра» чыталася б намі ўжо зусім інакш — як аповед пра дыназаўраў і мамантаў. І эмблемаю МАЗу быў бы ня горды пушчанскі

асілак, а, напрыклад, бабёр. Але, як вядома, зубрам пашанцавала — ацалелых асобінаў, якіх у сьвеце заставалася ўсяго некалькі дзясяткаў, вырашылі ўратаваць ад зьнішчэньня. Зубр зноў пасяліўся ў Белавежы, не падазраючы, які ён люты зьвер, і зноў, як і чатырыста гадоў таму, «княжацкі ўказ пад пагрозай адказнасьці строгай не дазваляе зьнішчаць ні зубрыцаў, ні моладзь» — і гэтак далей. Ну, хіба што замежны турыст добра заплаціць князю валютай за магчымасьць пастраляць па зубрах. Адчуць сябе, так бы мовіць, пушчанскім супэрмэнам, «акунуцца ў атмасфэру сярэднявечча».

І гэта ў пэўным сэнсе лягічна. Бо гісторыя стварэньня паэмы такая: апынуўшыся ў Рыме ў складзе пасольства ВКЛ, Мікола Гусоўскі, былы паляўнічы, чалавек з паэтычнай душой і вокам як прыцэл мушкета, трапіў неяк на бой быкоў. Цяпер гэтая забава называецца ў Італіі кальча, і ногі ў быкоў сталі нейкія задужа валасатыя — эвалюцыя, што паробіш — а тады проста побач з Ватыканам ладзілася карыда, і сам папа нічога ня меў супраць. Паназіраўшы за крывавай дзеяй, нехта з пасольскіх кажа: «Як у нас на зубрынай аблаве». «Дакладна», — пагаджаецца Мікола і распавядае, «як і ў нас у змаганьні зацятым адольваюць дужага зьвера». Гусоўскага слухаюць з захапленьнем і не марудзячы даручаюць яму скласьці на лаціне паэму пра зуброў, каб прэзэнтаваць яе ў апостальскай сталіцы. Вывераны піяр-ход, які закліканы забіць ня толькі віртуальнага зубра, але і адразу некалькіх неабходных для пасольскай кухні зайцоў: будучая паэма мелася пацешыць мясцовых вяльможаў, заахвоціць іх да супрацоўніцтва, абудзіць у іх цікавасьць да далёкай «паўночнай» краіны і павагу да яе, абвергнуць недарэчныя міты — карацей, паслужыць рэкляме

дзяржавы і зьнешнепалітычнай прапагандзе. Мяркую, меў рацыю Ўладзімер Арлоў, які ў аповесьці «Час чумы» кажа вуснамі пасла ВКЛ, што размаўляе з Гусоўскім: «Мы даўно адкрылі для сябе Захад, і даўно ўжо прысьпела пара паказацца на людзях самім». Не сказаць, што Гусоўскі быў задаволены сваім сачыненьнем: «Лепш бы ты сам пісанінай, чытач мой, заняўся…» — але за справу бярэцца безь пярэчаньняў, бо нездарма яго ў пасольства ўзялі, мысьленьне ён мае дзяржаўнае.

Здрабнелі дзяржаўныя мужы за апошнія чатырыста гадоў… Уявім сабе, што дзеяньне адбываецца ў нашы дні. Супрацоўніку якой-небудзь з раскіданых па сьвеце чырвона-зялёных амбасадаў даручаюць тэрмінова напісаць для замежнікаў паэму пра Беларусь — па-ангельску. Ці наважыўся б хтосьці? Моцна сумняваюся. Безнадзейна. Ён бы і па-беларуску ня здолеў два радкі зрыфмаваць, гэты дыплямат праз два «п», выпускнік акадэміі кіраваньня, лукамолец з вачыма прастытуткі і манерамі кішэннага злодзея. Вядома, можна было б пашукаць якога прафэсійнага паэта, здольнага ўзяцца за такую адказную справу — але ўсе паэты ці ў апазыцыі, ці ў эміграцыі. Ці наогул у турме. Можна, канечне, замовіць опус і білірубінаву, але ёсьць рызыка, што білірубінаў зноў сядзе на свайго любімага фаянсавага канька. Вось і даводзіцца цяперашнім пасольскім людзям задавальняцца стварэньнем вэрлібраў кшталту «Што для вас ня можа зрабіць консул РБ». А Беларусь пачакае.

Зрэшты, сам Гусоўскі супраць моцнай рукі і рукавіцаў з вожыка нічога ня меў. Як і кожны паэт рэнэсансу, ён марыў пра добрую, цэнтралізаваную, магутную і справядлівую ўладу — наколькі ўлада наогул можа быць справядлівай. Князь Вітаўт у

паэме — зубр найвышэйшай якасьці, хоць на выстаўку сельскагаспадарчую вядзі: і пра прыплод клапоціцца, і тэрыторыю дзе трэба пазначыць, і зубрыцаў у крыўду ня дасьць, і варожыя вантробы рагамі ўспароць ніколі ня супраць. Гусоўскі шчыра захапляецца ўладкаваньнем жывёльнага сьвету — у апісаньні паэта сьвет гэты паўстае нейкай ідэальнай фашыстоўскай дзяржавай, пераняць законы якой людзям было б няблага.

> «Кожны ж — за гурт і за ўсіх, беспарадкаў —
> ніякіх.
> Дужы са слабым уладай дзяліцца ня стане...»
> «Права царова ў чародах на пашы і ў спрэчках
> Даў яму вопыт, набыты магутнаю сілай», —

піша паэт ці то пра зубра, ці то пра Вітаўта, а потым з уздыхам салютуе нашчадкам:

> «Пад сонцам ніводнай хвіліны
> Без барацьбы на зямлі не было і ня будзе».

Зубр у Гусоўскага атрымліваецца сапраўднай пачварай. Хто яго ведае, магчыма, і насамрэч цяперашнія зубры жахліва дэградавалі праз нейкі цьмяны капрыз прыроды — бо яны ж проста бледныя копіі колішніх монстраў, кастраты і карлікі, пародыі на былых крыважэрных волатаў. Спачатку Гусоўскі спасылаецца на Плінія: «Лютасьцю, злосьцю і сілай роўнага зьверу ня знойдзеш лясному асілку». А потым і сам апісвае крыважэрнасьць зубра — ад аднаго позірку гэтага монстра разрываюцца сэрцы некаторых надта ўжо ўражлівых паляўнічых. Васіліск, а не парнакапытнае. А можа, гэта перакладнік нешта наблытаў? Кажуць, што чытаць трэба пераклад Шатона, які адзіны здолеў прыручыць элегічны двуверш. Але ў мяне Семяжон.

У прадмове перакладчык мераецца зь немцамі бібліямі і такарнымі станкамі і палохае чытача, каб не спадзяваўся асабліва на добрую чытанку, рознымі суворымі сэнтэнцыямі:

«Пагоня за вонкавай, літаральнай дакладнасьцю дае самыя згубныя вынікі… »

Часам сапраўды ствараецца ўражаньне, што ў «Песьні пра зубра» паэт піша пра нейкую іншую жывёлу. У гісторыі бывалі выпадкі, калі леў станавіўся сланом, а Нямеччына — Бізоніяй. Але ўсё вяртаецца на свае месцы, калі Гусоўскі мімаходзь кідае:

> «Зубр для людзей не страшны, не чапай — не
> зачэпіць».

Нашто ж было чапаць зубра? Я ні ў якім выпадку не хачу мераць людзей XVI стагодзьдзя сёньняшнімі меркамі (пагатоў мы ім, як высьветлілася, шмат у чым прайграем) — але рэч у жорсткасьці тагачаснага сьвету, хай гэта і была зара гуманізму. Гусоўскі з асалодай апісвае паляваньне на зубра, апісаньне яго займае большую частку паэмы — і ў гэтым паляваньні больш высакароднасьці, чым у стрэле Шпаковіча ці рымскай карыдзе, але менш, чым у сумленнай дуэлі. Больш сэнсу, чым у братазабойчай вайне, якую так ненавідзіць Гусоўскі, але менш, чым у адным зубрыным воку, якое наліваецца крывёй, калі бачыць сваіх крыўдзіцеляў. Паляваньне на зубра было для суайчыньнікаў Гусоўскага перадусім спортам — забойствам зуброў яны імкнуліся давесьці сабе і толькі сабе, што яны валадары прыроды. Ці можа забойства быць спортам? Толькі для нясьпелых, маладых драпежнікаў, якія толькі вучацца змагацца за сваё месца пад сонцам. Менавіта такімі і ўяўляе сваіх суайчыньнікаў Гусоўскі:

«Мы яшчэ дзеці ў сьвеце хрышчоных і верым у казкі».

Ня ведаю, як у каго, а ў мяне апісаньне паляваньня абуджае спагаду да зьвера. Тое, што робіць зь няшчасным паляўнічым зубр, цешыць — за зубра перажываеш і радуешся гэтаксама, як калі чытаеш пра посьпехі чачэнскіх інсургентаў: зьбітыя імі верталёты і падарваныя танкі. Паўстанцкая тэма тут дарэчы — Гусоўскі, мусіць, першы ў беларускай літаратуры выявіў партызанскую сутнасьць беларускага лесу. Але жорсткасьці ў паэме хапае і без удзелу зубра. «Чым растлумачыць сілу, што ў нас надаецца замовам і травам, песьні і магіі слова?» — з трывогай пытаецца аўтар, заклапочаны нязводным паганствам сваёй фармальна хрысьціянскай краіны. Гусоўскі даволі падрабязна апісвае, як абыходзіцца сьвет хрышчоных з падазронымі асобамі: топіць і спальвае жыўцом. І дадае:

«Верце, у нас, у Літве, гэта ўсё — рэчаіснасьць».

Гэта недвухсэнсоўнае пасланьне рымскім чытачам. Маўляў, апостальская сталіца можа спаць спакойна, усё пад кантролем.

Я разумею, што тым, для каго я сьпяваю, праўда за ўсё даражэйшая… Так піша паэт-паляўнічы. Але ці можна стаць кітайцам, паглядзеўшы фільм з Брусам Лі? Ці здольны наогул літаратурны твор распавесьці праўду пра краіну? Ці зрабіла гэта «Песьня пра зубра» — або зь яе пачалася тая чарада абсалютна памылковых, фальшывых уяўленьняў Заходняй Эўропы пра Ўсходнюю як пра край жорсткі і не падлеглы разуменьню, край, ад якога лепш трымацца як мага далей (што не выключае ні спачуваньня, ні цікавасьці — да пэўнай мяжы).

Але барані божа лічыць яе сваёй, гэтую рэзэрвацыю зуброў, кірыліцы і рускай мафіі. Бо яно ж як: карыда ў Рыме — гэта вам ня дзікае паляваньне ў пушчы, гэта культурная спадчына. А ва ўсялякіх Вайсрусляндаў і Ўкраінаў лёс такі — купляць візы, прыяжджаць да цывілізаваных народаў і цешыць іх страшнымі байкамі. І Niccolo Hussoviani вашага не было нават у пасольскім штаце…

У канцы паэмы Гусоўскі піша мараль — куды ж безь яе. Як спагадлівы доктар, ён выпісвае на лаціне рэцэпт тым, хто ўжо набавіўся з зубрамі і хоча ісьці далей. Спынім забойствы. Пастырам будзь па-над паствай. Бі ў сваё звонкае слова, кніжнік. Бог ня выдасьць, зубр не парве — можа, і адгукнецца.

Цётка

Нашы душы з дынаміту

Алаізе Пашкевіч больш пасаваў бы іншы псэўданім: Дзядзька. Настолькі яе паэзія мужчынская, агрэсіўная, безапэляцыйная, цяжкая, быццам кулак на скуле — хай мяне і абвінавацяць пасьля гэтага прызнаньня ў сэксісцкай схізьме. Нават у вершы «Вясковым кабетам» Цётка размаўляе з адрасаткамі сваіх горкіх словаў рыхтык як мужчына — якога выпадкова паставілі на чале жаночай брыгады і які пакрысе пранікаецца да падначаленых вымушанай спагадай. Вінаватая тут у першую чаргу інтанацыя — аўтарка магла напісаць што заўгодна, паміж радкоў усё роўна чытаецца толькі адно: «бедныя вы мае бабы»! У астатніх сваіх вершах Цётка падобная да баксёра — які малоціць кулакамі, не разьбіраючы, хто тут супернік, хто глядач, хто судзьдзя: усіх трэба паслаць у накаўт, і як мага хутчэй. Прычым выключна з найлепшых памкненьняў. Зрэшты, існуе і жаночы бокс, але і ён — забава, якую любяць пераважна мужчыны.

«У такім баю толькі грэцца!» — кажа паэтка, расчырванеўшыся і расшпіліўшы верхні гузік, — «У такім баю толькі пасьць!» У ложах заінтрыгавана наводзяць манoклі.

А вось яшчэ. «Рука цьвёрда, грудзь акута, пара, сёстры, парваць пута!» Суфражысткі, пэўне, выбівалі гэтую мантру на спражках сваіх салдацкіх рамянёў. Так і ўяўляеш сабе штурмавы атрад амазонак у поўнай экіпіроўцы. Наперадзе, на белым кані — узброеная паненка. Нічо такая. Уладным рухам яна загадвае сёстрам трохі счакаць перад атакай. Самы час высьветліць, хто яна. Пажадана карыстаючыся яе ўласнымі словамі.

«Хто ты, скуль ты, чаго хочаш,
Чаго выеш і шуміш?
То празь сьлёзы нам рагочаш,
То гарыш уся й дрыжыш?»

«Я Дзядзька Пашкевіч, Пасланец, я вам хаты паламаў», — кажа амазонка і дае сёстрам сыгнал палонных не пакідаць.

«Там у арыгінале, прамеджду протчым, ня «сёстры», а «братцы», — падказвае мне задрамалая памяць. Дакладна, «братцы». Дзядзька Пашкевіч ведаў, што той народ, які ён так любіў, наўрад ці будзе слухаць «бабу», і з усяе моцы стараўся пісаць так, каб яго прымалі за мужыка. Кожны верш Дзядзькі, кожны радок прасякнуты шкадаваньнем і крыўдай на прыроду. Гэта не сэксуальная, ня гендэрная крыўда, жаноцкасьці сваёй Дзядзька не саромеўся — незадаволенасьць гэтая палавая была выкліканая выключна палітычнымі меркаваньнямі. Для справы… Не, ня так: для сьвятой Справы, для апошняга Бою больш карысна было б нарадзіцца мужчынам. Дзядзька, як вядома, быў адным з

заснавальнікаў і сябрам Рэвалюцыйнай Грамады, фанатычна адданым ідэі, партыйную дысцыпліну выконваў строга і жыцьцё сваё гатовы быў за народную свабоду аддаць не раздумваючы:

«Сохнуць грудзі!
Нас катуюць! Чуйце, людзі!
Праўду знайце: ці ў долі, ці ў нядолі
З вамі станем у адным полі
…за свабоду перад катам».

Час быў такі: выхаванаму чалавеку ўсюды мроіўся «нагаек царскіх звон». Ён гучыць у вершы «Суседзям у няволі». Праўда, што такое нагайка, выхаваны чалавек ведаў цьмяна і ўяўляў яе ў выглядзе жалезнага дрына. Да бальшавіцкай рэвалюцыі заставалася нядоўга, а да сэксуальнай больш за паўстагодзьдзя: любімыя Дзядзькам мужыкі руку хутчэй працягнулі б такому самаму мужыку, таму Дзядзьку трэба было добра пастарацца, каб яго ня выкрылі. Пра гэта сьведчаць і чыста «мужчынскія» параўнаньні, якім Пасланец Дзядзька Пашкевіч упарта аддае перавагу ў сваіх творах. У «Маіх думках», напрыклад, ён хоча апладніць «ніўкі».

Па шчырасьці, «Мае думкі» ды яшчэ адно чатырохрадкоўе з нуднага навагодняга вершу пад назваю «З чужыны» («Дзе пацеркай белай Вільля прабягае…») — лепшае, што засталося зь Дзядзькавай баксёрскай паэзіі. Астатняе збольшага выдае хіба што вялікую Дзядзькаву любоў да розных хімічных рэчываў. Ці да гульні «камень-нажніцы-папера». Напэўна, і таму, і другому навучылі Пасланца падчас вучобы ў гімназіі ў Пецярбургу, якую ён скончыў экстэрнам. Возьмем знакаміты верш «Вера беларуса».

«Мы ня з карт», — піша Пасланец пра суайчыньнікаў. Папера.

«Мы ня з гіпсу», — падумаўшы, дадае ён. Правільна, патрэбны ж быў нейкі пераходны матэрыял — цьвярдзейшы за паперу і мякчэйшы за камень.

«Мы з каменьня», — нарэшце няўпэўнена абвяшчае Дзядзька Пашкевіч. І тут жа выдае:

«Мы з жалеза».

Дык з каменьня вы ці з жалеза? — хочацца запытацца ў Пасланца. Трэба неяк вызначыцца, спадары робаты.

«Мы са сталі!» — раптам гаворыць Дзядзька. ОК, са сталі. Чаму б і не? Кожнаму сваё. Але і гэта яшчэ не канец:

«Мы з граніту!» — заяўляе Пасланец. Апяць 25... То з каменьня, то са сталі, то зноў з каменьня. Складаныя хімічныя працэсы адбываюцца з вамі, панове, і гэта прымушае сумнявацца, што трансфармацыя вас у людзей, абяцаная ў першым радку, пройдзе пасьпяхова. Добра, што хоць з душой разабраліся: яна, як высьвятляецца, з дынаміту, і адносна гэтага інгрэдыенту беларускай натуры ніякіх двухсэнсоўнасьцяў у вершы няма. Як і наконт таго, што ў аўтаркі яна сапраўды была гатовая выбухнуць.

Памерла Цётка не ад звону царскіх нагаек, і не ад дынаміту, а ад тыфусу, ва ўзросьце сарака гадоў. Пасьпеўшы напісаць дзьве кніжкі вершаў, заснаваць палітычную партыю і дзіцячы часопіс, выканаць пару роляў на тэатральнай сцэне, пажыць па чужым пашпарце, павучыцца ў Ягелёнскім унівэрсытэце, папрацаваць доктаркай і сястрой міласэрнасьці, пападарожнічаць па Нямеччыне, Аўстра-Вугоршчыне, Італіі, Швэцыі, Фінляндыі… Ня так ужо й мала. Падарожныя нататкі з паездкі ў фінскую вёску

Лотала — як сказалі б сёньня, на аздараўленьне — паказваюць зусім іншую Цётку, спакойную, удумлівую, назіральную… і нейкую на дзіва маркотную. Яна зноў жанчына, і яна заўважае ўсё: шапкі фінскіх «звожчыкаў», сквапнасьць расейцаў у вакзальным буфэце, навіслыя над лясамі скалы… Ставіць беларусам фінаў у прыклад — як народ, які «ня мае ў натуры сваёй, каб карыстаць болей за тое, чым плаціць», але пры гэтым захаваў і адметнасьць, і мову, і культуру. «Хлеб па-фінску — лейпа, масла — войта, малако — майта…» Здаецца, адна гэтая кароткая журналісцкая проза Цёткі мае большую мастацкую каштоўнасьць за ўсе яе колішнія хрыплыя хрэсты і начыненыя дынамітам скрыпкі.

Максім Багдановіч

Інтымны дзёньнік Макса Б.

Хавацца далей ня мае сэнсу: менавіта з Багдановіча пачынаецца для мяне сапраўдная беларуская паэзія. Вось хто нашмат большы за той вобраз, які старанна стварылі для яго розныя літаратурныя асфальтаўкладнікі і снопавязалкі; вось чый ціхі голас чуваць лепш за крыкі ўсіх рэвалюцыянэраў

і пракрокаў. Бясспрэчна, ён мог пісаць і артыкулы, і гімны, такія, як, напрыклад, «Пагоня» — але выключым радасную ўнутраную радыёкропку, беларуская раніца даўно скончылася, на дварэ поўная і канчатковая піліпаўка, цьмяны, сьцюдзёны дзень, і за вакном нема выюць ваўкі. Сонца ў ваконцы ніхто ўжо не гарантуе. «Багдановіч, ратуй!» — разгублена крычаць яму некаторыя сучасныя паэты. Лічачы сябе, пэўне, ягонымі нашчадкамі па купалаўскай лініі. Клічуць, заўважым, не Куляшова і ня Цётку. У такія моманты становіцца да болю відавочна, хто ёсьць хто, бо клічуць тады самых-самых. «Багдановіч, сюды! Каравул, прападаем!» Позна. Давядзецца самім выбірацца з гэтай завеі.

Які там быў эпіграф да «Паміж пяскоў Эгіпэцкай зямлі…»? «Адзін добры санэт варты цэлай паэмы»? Вось так і адзін Багдановіч варты дзесяці іншых айчынных клясыкаў, прафэсійных утылізатараў літаратуры. На фоне сваіх ня менш знакамітых папярэднікаў ён выглядае прышэльцам, вэнэрыянцам — настолькі рэзкі паміж імі кантраст. Багдановіч — ня толькі наш першы гарадзкі паэт, ён наогул першы беларускі паэт у эўрапейскім разуменьні гэтага слова. Ён даў беларускай паэзіі стыль, рытм і рыфму — рэчы, якія да Багдановіча ніяк не маглі ў ёй прыжыцца. Паэт, за якога ня сорамна — маючы Багдановіча, можна спакойна ісьці ў сьвет ці прынамсі разам ляцець да зор. Нават эпіграфы да вершаў «Вянка» паказваюць, наколькі Багдановіч быў адкрыты да сусьветнай культуры: бачым там францускія, нямецкія, італійскія, польскія, расейскія цытаты, пераклады з лаціны і ўкраінскай мовы… Ня ўсе гэта усьведамляюць. Так і чую, як сучасьнікі Багдановіча, якія былі прыдумалі яму піўны псэўданім Крыніца, змрочна бурчалі сабе

пад нос: «Што за эстэцтва, народ этава не паймёт, даяркі і сантэхнікі не ацэняць». Але тым і адрозьніваецца Багдановіч ад многіх сваіх папярэднікаў і сучасьнікаў, што ён першы ня стаў апускацца да ўзроўню мужыка, каб загаварыць яго мовай пра яго праблемы, ён проста пісаў вершы для такіх, як ён сам — і пісаў іх так, як хацелася менавіта яму, не зважаючы на доўгую і слаўную традыцыю разжоўваць для халопаў прыгатаваную панамі духоўную ежу.

Наогул, з Багдановічам у Беларусі пасьля ягонай сьмерці адбылася тая самая гісторыя, што калісьці з Пушкіным у Расеі. Гісторыя гэтая, дарэчы, працягваецца і дагэтуль. Пушкіна ў асяродзьдзі расейскай інтэлігенцыі XIX стагодзьдзя прынята было папракаць тым, што ён, легкадумны эстэт, пачасту забывае, хто яму ўручыў «звонкую ліру». Бо народ жа ўручыў, хто ж яшчэ! А паэт мусіць адпрацоўваць, арбайтэн. Такога незадаволенага Пушкіным чытача-інтэлігента высьмеяў Набокаў у рамане «Дар». Вось і ў нас: часам пачуеш гудзеньне якога-небудзь дамарослага чарнышэўскага: маўляў, Багдановіч, канешне, свой (гэта галоўны крытэр, па якім яны ацэньваюць вартасьць літаратуры), і ён, канешне, вялікі паэт, не падумайце нічога такога, але ну не такі ён вялікі, як, скажам, К-1 або К-2, занадта шмат у яго выштукаваных вершаў, розных заходніх штучак, гульні са словам, і наогул некаторыя яго вершы ну проста ні пра што. Змарнаваў, маўляў, палову таленту на ўсялякія санэты, трыялеты і непатрэбныя прыёмчыкі. Вось напісаў бы ён дзьвесьце пяцьдзясят «Пагоняў», гэта было б дзела, а так усё розныя бу-ба-бу: па бубнах, панімаеце, дахаў вецер у яго б'е…

Праўда, Пушкіна ў Расеі цяпер ужо нічым не дакараюць. Любоў да яго там сапраўды народная,

блатная-карагодная: «Пушкін — наша ўсё». З Багдановічам, на шчасьце, такога не адбылося. Багдановіч — ня нашае ўсё, і дзякуй богу. Бо, як той казаў, стацца ўсім значыць стаць нічым. Менш за ўсё хацелася б, каб Багдановіч стаў часткай беларускай нацыянальнай ідэі, магу сабе ўявіць: чарка, шкварка і Багдановіч паміж імі.

Адзіная кніжка Багдановіча, выдадзеная ім пры жыцьці, ёсьць, як вядома, магільным вянком. Сьмелая, амаль дэкадэнцкая задума — на фоне бясконцых музычных інструмантаў, песьняў і любові да роднай батанікі. Сьмерць у Багдановіча — адна са скразных тэмаў: відаць, напалову з-за крэпкай чытацкай любові да рамантыкаў мінулага, напалову з-за абсалютна рэальнай хваробы, якая перасьледавала яго з кожным годам усё больш настойліва і ўрэшце дагнала — аддзячыўшы, праўда, магчымасьцю памерці ў раскошнай атмасфэры травеньскага Крыму. Да Багдановіча маладая беларуская літаратура сьмерць то гераізавала, то драматызавала, то наогул замоўчвала — ён першы паставіўся да яе з павагай. У сваёй малой мэдычнай энцыкляпэдыі я прысьвяціў артыкул «Сухоты» Багдановічу і Кафку, супаставіўшы гісторыі іхных хваробаў. І цяпер, праз год, рашэньне паставіць іх разам не падаецца чымсьці надуманым. Рукой аўтара водзіць яго хвароба — і часам у яе атрымліваюцца шыкоўныя рэчы. Здаровым на зайздрасьць.

У сваёй шызай краіне каля туманнай Spreehafen я таксама маю гэтую кніжку з друкарні пана Марціна Кухты — у васьмідзясятых іншыя паны друкары і выдаўцы зладзілі факсымільнае выданьне «Вянка», і гэта адна з найлепшых ідэяў, якія калісьці прыходзілі ім у галовы. Можна прынамсі ўявіць сабе, як «Вянок» чытаўся пры жыцьці аўтара. Чытаць трэба

ўсё, «да імені выдаўцы». Нават няхітры выдавецкі ўкладыш расчульвае, як верш:

> «Праз карэктарскі недагляд у кніжцы зроблена шмат друкарскіх абмылак. Не маючы вольнага мейсца папраўляем толькі адну: у паэме «Вэроніка» пасьля 5 штрофы трэба паставіць 9, 10 і 11 штрофу. Просім чытачоў заўважыць гэта.
>
> Выдавецтво»

Але мы не заўважаем абмылак. Карэктар, можа, і сапраўды не даглядзеў — галоўнае, што даглядзеў пан Кухта, які зарэзэрваваў сабе месца на будучым помніку беларускім выдаўцам: ён будзе сядзець побач з братамі Мамонічамі, справа ад іх будзе Ігар Логвінаў, а зьлева Зьміцер Вішнёў. А на стале ў іх будзе бутэлька гарэлкі. І стаяць гэты помнік будзе ў горадзе, ня ў вёсцы. Вёска тут ні пры чым.

Сучасным літаратарам лягчэй зразумець Багдановіча. У пэўным сэнсе яны ўсе прайшлі ягоную дарогу: беларускую чулі ў асноўным ад бабуляў, мову вывучылі толькі ў юнацтве, бацькі іхныя былі дробныя службоўцы, жывуць яны цяпер у атачэньні расейскай культуры, карацей, гадаваліся яны ў горадзе. «Места» — адзін з найлепшых разьдзелаў кнігі. «Горад варты паэзіі», — нібы запавеў Багдановіч нашчадкам сваім «Вянком». Гэта значыць, паэзіі вартае ўсё: і зялёны сэмафор, і Шабаны, «заводаў коміны пад цьмой нябёс», і дрыжачы дрот, і мяшчанка І.І. Іванова, якая атруцілася сінільным квасам. Беларускія савецкія літаратары, збольшага вясковыя мужычкі, якія некалі паўцякалі ад абавязковых калгасных працадзён у літаратуру, шчыра спрабавалі прыслухацца да запавету. Не атрымалася, гораду яны так і не зразумелі, «надта там цяснота і вялікі сморад» — напісана на іхных расчараваных азызлых

тварах. Савецкай літаратуры давялося сканаць, каб Багдановічаў запавет дайшоў да адрасата. Эмігранцкая беларуская літаратура мела з горадам большы посьпех — мо таму, што эміґравала не з калгасу ў Менск, а з рабства ў вольны сьвет: маштаб значна шырэйшы і на кон пастаўленыя ні больш ні менш як уласныя жыцьцё і воля.

Як і любую сапраўдную паэзію, Багдановіча ня трэба завучваць на памяць — ён запісваецца на яе сам, як вірусны файл. «Ня сьпім мы адны — я ды чорны кажан, што шнуруе ля вежы», — гэта некалі прыемна было прашаптаць пад нос уначы, закурваючы і пазіраючы ў вакно. Ноч, газьніца гарыць, чырванее… А вось яшчэ вершык, які я часта паўтараю сам сабе, калі хачу апраўдацца сам перад сабою за вялікія і малыя грахі, ён знаходзіцца на старонцы 95: «Калісь глядзеў на сонца я, мне сонца асьляпіла вочы…» Як цудоўна перамяшчаецца, крадзецца па вершы акцэнт у гэтым не такім ужо і складаным трыялеце. І таямнічая «Безнадзейнасьць» — дзе Скарына забівае беднага земскага пісара.

У пошуках улюбёных радкоў зноў і зноў прагортваеш той «Вянок» — і разумееш, што ён амаль увесь такі, сплецены зь мімаходзь запомненага зваротным бокам памяці і выбітага незьнішчальным клінапісам на гліняных таблічках успрыманьня. Танкаствольныя сосны, нібы тысячы тонка нацягнутых струн. І прамаўляеш страшнае: добра, што ён памёр маладым і не напісаў тое, што мог бы. Усе гэтыя магчымыя нудныя паэмы: «Дзявяты кастрычнік», «Песьня трактарыста», «Сьцёпа і чэкіст», «Восьмая застава», «Вися ў высі» і г.д. Добра, што не атрымаў сваіх заслужаных прэмій. Што не ўзначаліў падсэкцыю паэзіі ў рэспубліканскім эспэ. Што не паехаў у Беласток у складзе групы маладых пралетарскіх

паэтаў. Што ня стаў франтавым карэспандэнтам «Зьвязды». Ці што не атрымаў кулю ў патыліцу, трапіўшы за гэта ў анталёгію расстралянай літаратуры. Што ніякія пустыя словы ўжо ніколі ня змогуць да яго прычапіцца.

Ядзьвігін Ш.

Невыносная зычнасьць шыпячых

Кожны пісьменьнік — ці той, хто сябе ім лічыць — павінен зрабіць у жыцьці тры справы: пасадзіць у лужыну канкурэнтаў, нажыць невылечную хваробу і пакінуць нашчадкам хаця б адзін нясконччаны раман. Тых, хто ня выканае гэтыя тры ўмовы, а асабліва трэцюю, чакае жахлівая кара, пасьля якой будзе толькі пагарда і забыцьцё. Не цяпер, вядома, а потым, потым — калі ты выпадкова апынешся ў нейкай закінутай лясной санаторыі, дзе мілавідная мэдсястра скажа табе разьдзецца да плавак і лезьці ў напоўненую кіпячай смалой ванну. Нудным пэдантам выглядае літаратар, які давёў усё ім задуманае да канца: расставіў усе кропкі ня толькі над «і», але і над «ё», вывеў слова «канец», спытаў у жонкі, якога сёньня лютавіка, уздыхнуўшы, паставіў дату і задаволены сабой лёг у магілу. Завяршыць раман змогуць любы дурань, любая пасрэднасьць; пакінуць твор нясконччаным — вось адзнака сапраўднага генія. Нацыянальная літаратура безь нясконччанага раману — так, адны пісулькі ды цацкі, да такой ніколі ня будуць ставіцца сур'ёзна ні суседзі, ні чытачы, ні мэдсёстры. Перафразуючы Сыльвіё Бэрлюсконі, скажам, што не канчаць — прывілей мужчын і сапраўдных раманістаў.

Ядзьвігіна Ш. ня мама так назвала — насамрэч ён меў шляхетнае імя Антон Лявіцкі. Дзякуючы яму і ў беларускай клясыцы ёсьць свой недапісаны твор. Да таго, каб ня скончыць свой раман «Золата», Ядзьвігін Ш. ішоў амаль усё жыцьцё (кажуць, па адной Беларусі аўтар наматаў больш за 5 400 вёрстаў). Чаго ён толькі не пісаў! Апавяданьні, абразкі, артыкулы. Бурлескі, байкі, балянсавыя справаздачы. Прыпавесьці, п'есы, падарожныя нататкі, пераклады. Успаміны, карэспандэнцыі, казкі, раман! Кім толькі ня быў: студэнтам, аптэкарам, крамнікам, садоўнікам, рэдактарам, кіраўніком кравецкіх майстэрняў вайсковага рыштунку і адным з аўтараў «Нашай нівы». Курыў папяроскі з Купалам, з Багдановічам у адным трамваі езьдзіў — і памёр, як і Багдановіч, ад сухотаў. І пры гэтым — ні Купалавай славы, ні Багдановічавай, ні нават Шамякінавай, ніякай. Апытанкі на менскіх вуліцах паказваюць, што самы папулярны адказ на пытаньне, хто такая «Ядзьвігінша» — «бабка нейкая, экстрасэнс». У Беларусі больш людзей ведае, хто такі Ёшка Фішэр.

Адзін з самых вясёлых анэкдотаў беларускага літаратуразнаўства зьвязаны менавіта зь Ядзьвігіным Ш. Распавядаюць, што нядбайныя студэнты, упершыню пабачыўшы хмяльнымі вачыма мяно нашага героя, чыталі яго няйнакш як «Ядзьвігін Трэці». Напэўна, жахаліся пры гэтым і кляліся самі сабе завязаць з гарэлкай: бо лекцыі і сэмінары па двух першых Ядзьвігіных у іхнай памяці чамусьці ніяк не ўсплывалі. Адкуль у аўтара «Золата» і «Сабачай службы» такі псэўданім, ніхто дакладна ня ведае. «Кропка — і ша!» — жартавалі рэвалюцыйныя матросы, трэніруючыся ў стральбе па інтэлігентах. Ядзьвігіна Ш., які не прыняў гэтага бальшавіцкага спорту, з тымі матросамі нічога не яднала, ды і

псэўданім ён сабе прыдумаў значна раней. Ша — і кропка: далей шэптам, чужым не разабраць. Шэршэ ля фам, несумненна: ці то закаханы быў пан Лявіцкі ў нейкую Ядзьвігу (і шаптаў ёй, залазячы ўначы ў акно: «ш-ш-ш…») ці то яна яго кахала, бясспрэчнага тлумачэньня тут не існуе. Таму маем вольнасьць інтэрпрэтаваць загадкавае «Ш», як хочам — пан Лявіцкі пакінуў нам гэтае права, пагатоў «Ш» дазваляе бліжэй прыгледзецца да ягонай спадчыны. Вось некалькі магчымых расшыфровак.

Можа, Ядвігін Шкляны? Бо проза ягоная празрыстая, як шкло — нават простым вокам відаць усе аўтарскія намеры і ўсе прыёмы, усю мараль і ўсе думкі. Наўрад ці гэта камплімэнт для літаратара, літаратура — мастацтва падману, і чым ён танчэйшы, чым цяжэй яго выкрыць, тым лепш. Беспакарана глядзець у чужыя вокны безь фіранак, вядома, занятак цікавы, але хутка надакучвае, значна больш зачароўвае падглядваньне скрозь жалюзі. Тое, што хацеў сказаць Ядзьвігін Ш., нібыта стаіць аголенае ў чыстым полі. Асабліва гэта адчуваецца ў апавяданьнях, але і больш позьняе «Золата» ня надта адрозьніваецца. Дастаеўшчына з «Золата» так і прэ; шматслоўнае апісаньне думак Васіля і Зосі не пакідае нават шанцу на загадку, чытач выключаны з гульні, за яго ўсё дадумалі і сказалі. «Золата» пісалася ў джойсаўскі час і мае, дарэчы, нейкія слабыя зачаткі праславутай «плыні сьвядомасьці». А яшчэ прэтэнзію на псыхалягізм — ня надта абгрунтаваную, бо псыхалягізм усё ж прадугледжвае больш тонкую душэўную арганізацыю герояў. Дый аўтара… Але «Золата» было першай спробай напісаць беларускі раман — ня байку, ня казку, ня верш, ня заклік, ня скаргу — першы блін заўсёды сабаку, галоўнае, каб другі сабе.

З тым самым посьпехам Ш можа азначаць Шчыры. Шчырасьць, як і празьмерная празрыстасьць, загубіла ўжо не адзін твор і не аднаго аўтара — перанятая нашымі клясыкамі ў расейскіх пісьменьнікаў-народнікаў, яна прымушае чытача над кожным шчырым творам нэрвова перасмыкаць плячыма і з агідай адварочвацца, калі праўду-матку рэжуць ужо зусім без анэстэзіі, з задавальненьнем рэжуць, запісваючы яе крыкі на дыктафон. Хто навучыў Ядзьвігіна Ш. шчырасьці — можа, той Гаршын, якога беларускі пісьменьнік студэнтам перакладаў у турме? У сваім імкненьні сказаць тое, што ёсьць, Ядзьвігін Шчыры забывае выдумляць тое, што магло быць — і трыюмф тыпізацыі выносіць яго за браму творчасьці, у сьвет абстракцый: народ, гора, доля, праца.

Дык можа, Ядзьвігін Шпрыц? У кожным ягоным тэксьце, незалежна ад жанру, адчуваецца жаданьне ўпырснуць свайму народу пару міліграмаў жывой вады, зрабіць ін'екцыю волі і долі — або прышчэпку ад прыгнёту (яшчэ адна сьвятая абстракцыя). Пацыент вырываецца — доктара гэта не спыняе. Нам бы такую веру — у тое, што слова пісанае можа нешта зьмяніць у непісаным сьвеце. Ядзьвігін Шпрыц сам разумеў, што глыбока пад скуру яму ня трапіць, але народніцкая яго сутнасьць прымала гэта спакойна: згодна з тэорыяй малых справаў нават слабы ўкол мусіў выклікаць рэакцыю.

Ці, напрыклад, Ядзьвігін Шахматны. Падзел пэрсанажаў у творах Ядзьвігіна Ш. рыхтык як у шахматах, ёсьць чорныя і ёсьць белыя, белыя пачынаюць і часам выйграюць. Да гонару аўтара, яго героі ўжо ня толькі пешкі, часам яны здольныя на больш арыгінальныя хады: наўскос, праз усю дошку — бел-літ значна вырас з часоў Багушэвіча. Але галоўнай

шахматнай адметнасьці, якая робіць мастацтва мастацтвам, няма нават у «Золаце» — гаворка пра ход каня: няправільны, ламаны ход, які ўскладняе гармонію гульні, дорачы гульцу нечаканыя рашэньні. Гэтую мэтафару ўвёў у літаратуразнаўства Віктар Шклоўскі, незадоўга пасьля сьмерці Ядзьвігіна Ш. у пачатку дваццатых. Коні ў «Золаце», на жаль, толькі жывыя, ядуць авёс, і Васіль усё мучыцца, як яму пагаварыць з Зосяй.

Так, Ядзьвігін пісьменьнік даволі Шаблённы. У галаве ягонай было некалькі — бадай што тры — выпрацаваных папярэднікамі схемаў, якія ён па чарзе прыкладваў да свайго натхненьня: часам нешта супадала, і Ядзьвігін Ш. наіўна радаваўся, лічачы гэта новым творам. Калі дуб — магутны, калі бяроза, значыць, сьлёзы. Гульня ў асацыяцыі. Дубы, кусты і кусьцікі, бярозкі, травы, крапіва, сасонкі, грэчка, пад'яловец, сухадрэў, лаза і процьма іншых расьлін і дрэваў — вось дзе душа садоўніка-агародніка шчыруе; усё тое, што аўтар, каб дагадзіць традыцыі, надзяліў адпаведным характарам, стаіць непралазным лесам на шляху Ядзьвігінавай музы. «Золата» — спроба вырвацца з шаблёну, але не для таго іншыя пралівалі атрамант, каб пан Антон Лявіцкі так проста здолеў пазбавіцца сьціплай абаяльнасьці беларускіх і расейскіх клясыкаў. Раман — гэта сьвет, які аўтар мусіць стварыць, засяліць, пабудаваць інфраструктуру, напоўніць пахамі, гукамі і здольнасьцю да самааднаўленьня. Ніводзін куточак ня мусіць застацца неасвоеным. Сьвет свайго раману ён засяляе, так яго і не стварыўшы — таму ў выніку ўзьнікаюць пустоты. Хаця хто ведае, можа, яны мусілі запоўніцца ў канцы?

Але і Штукаром — у добрым, літаратурным сэнсе слова — Ядзьвігін мог быць, варта яму было

на хвілінку забыцца на схемы. Зьдзіраць з твораў луску не найлепшых уплываў і даніны настаўнікам — занятак цяжкі, але ўдзячны. «Густыя дробненькія і беленькія, як часнок», зубы Зосі, ейныя ж «чорныя — не, ня чорныя, а нават сінія» валасы, цудоўны скетч для сьвякроўкі з аркестрам, апісаньне смаку чалавечага поту, бліскучая «Сабачая служба» зь яе нечаканым тлумачэньнем — усё гэта асьвятляе змрочны сьвет Ядзьвігіна Шаблённага і дадае вастрыні Ядзьвігіну Шпрыцу. Ён падслухаў гэта ўсё падчас сваіх падарожжаў па радзіме, падслухаў і ў нататнічак запісаў, Ядзьвігін Шэльма, Ядзьвігін Шыцік — так называюць у некаторых раёнах Беларусі маленькага рачнога чарвячка, які хаваецца, «зашываецца» у перасоўную ракавінку і слухае адтуль шум навакольнага сьвету, пакуль яго ня скормяць рыбам.

Правапіс самотных шыпячых на сутыку эпох. Шыпеньне Ядзьвігіна Ш. — гэта не шыпеньне зьмяі, так, хутчэй, шыпіць кнот, які запальваюць у камінку, так шыпіць яешня на патэльні. Ядзьвігін Шляхетны — тут сумневаў ніякіх няма — не даваў сабе права нішчыць без суду нічога, нават тое, што не любіў. Таму і зьехаў у Вільню перад сьмерцю, не купіўся на спакусу паўдзельнічаць у беларусізацыі, якая неўзабаве вядома чым скончылася. Ён быў Ядзьвігін Шыбенік — у тым сэнсе, што ненавідзеў любы таталітарызм: царскі, бальшавіцкі, расейскі, беларускі, любы, і таму любая з гэтых сыстэмаў магла б спакойна адправіць яго на шыбеніцу. Але ён быў яшчэ і Ядзьвігін Шчасьлівы — і таму памёр сам, вольным чалавекам, у Вільні, у Сярэдняй Літве. Па-сутнасьці, героі розных ягоных твораў кажуць рэчы на першы погляд несумяшчальныя, узаемавыключныя:

«У людзей заўсёды ў сэрцы нейкае дабро
сядзіць» —
але тады
«чаму сярод людзей я не знайшла каму
пажаліцца?»

То бок дзе тая кнопка ў чалавека, якая прыводзіць дабро ў дзеяньне? І гэта, здаецца, тое пытаньне, што не давала спакою Ядзьвігіну Ш. усё ягонае жыцьцё. Дык можа, Ш. азначае Шукальнік?

Янка Купала

Цёмнае мінулае Каяна Лупакі

Калі ўявіць беларускую літаратуру ў выглядзе табліцы Мендзялеева, то на першы погляд здаецца, што падабраць у ёй месца для Янкі Купалы ня так ужо й цяжка. Тытан, плятына, золата — што яшчэ? Палядый — са сплаваў якога дзе-нідзе яшчэ робяць зубныя пратэзы? Але больш дарэчна будзе адвесьці Купалу месца недзе сярод лятучых газаў: гелій або вадарод. Ім дагэтуль напаўняюць беларускі дырыжабль, каб узьняць гэтую махіну ў паветра — але пры гэтым, стварыўшы свае шэдэўры, Купала выпарыўся калісьці са сьвету сапраўднай літаратуры, не раўнуючы, як газ празь дзірку ў абалонцы. На апошнім дзесяцігодзьдзі свайго жыцьця. Не перастаючы пісаць, друкавацца і лічыцца паэтам.

...У пачатку сьнежня 1930 году з брамы аднаго зь менскіх шпіталёў выйшаў бледны чалавек з вачыма пустымі, як пасьля ночы ў казіно. Выйшаў — і ледзь не патрапіў пад чорны шэўрале, які праяжджаў міма. Звалі чалавека Каян Лупака. Яшчэ зусім нядаўна ягонае імя гучала крышачку інакш і абавязвала да... Ня так важна, да чаго яно абавязвала — чалавек, які толькі што выйшаў са шпіталю, вырашыў раз і назаўсёды разьвітацца з усімі сваімі ранейшымі абавязкамі і намерамі. Гэта быў зусім новы чалавек, зьлеплены іншымі людзьмі са смалы і дзёгцю, скалочаны з драўляных

страхаў, склеены са старых газэцін — нават калі ён ішоў, чулася, як шамаціць на ветры папера, што вылезла з-пад шва, і пранізьліва парыпваюць яшчэ не прыгнаныя добра адна да адной часткі. А калі ён пачаў пісаць вершы — яны таксама рыпелі: «ну-у» і вохалі: «вох-вох». Але «калісь у майстэрні склёпваў рысоры, складваў шасьцерні» — што ж я, пясьняр, прафэсійны паэт, паэму не напішу? думаў Каян Лупака і ішоў сабе далей, а чорны шэўрале паволі ехаў ззаду.

Той, ранейшы, зь іншым імем, хацеў памерці; Каян Лупака хацеў жыць.

Захар Прылепін (нацбол, вядома, але і пісьменьнік, пісьменьнік) апісвае ў сваёй кнізе пра расейскага клясыка Лявонава атмасфэру, у якой жыла савецкая літаратура 30-х гадоў. «Які выбар быў тады? Не даваць веры вачам? Замружыцца, накрыць галаву рукамі і ўцякаць? Куды? Ад каго? Ніхто ня ўцёк, ніводзін. Усе засталіся жыць, бо гэта зноў было — жыцьцё. І ніякага іншага не прадугледжвалася». Усе, хто меў волю эміграваць, зьехалі; іншыя перасталі пісаць; нязгодных расстралялі; згаданы вышэй Лявонаў стараўся пісаць сваё, наколькі гэта было магчыма, вонкава падтрымліваючы ўладу і паслухмяна падымаючы руку на галасаваньнях. Янка Купала мог уцячы — ды хаця б падчас сваіх падарожжаў у Чэхаславаччыну. Але ня ўцёк і тым падпісаў сабе прысуд. Каян Лупака прыняў правілы гульні без агаворак ці хаця б унутранага супраціву — бо ня мог інакш, для таго ён і быў створаны замест таго, ранейшага, іншага.

Гаспадары Каяна Лупакі шмат чакалі ад свайго драўлянага жаўнера. І неўзабаве ён пачаў спраўджваць чаканьні. Надрукаваў у галоўнай газэце аб'яву пра сваё цудоўнае нараджэньне. І ўзяўся — са скрыпам, з шамаценьнем, зь дзёгцевым смуродам — за абяцаную паэму.

«Над ракой Арэсай» — насамрэч працяг і заканчэньне той гісторыі, якую пачаў калісьці Янка Лучына ў сваіх «Паляўнічых акварэльках з Палесься». Прыгадайма ягоных палешукоў, якія мараць пра сьветлае ікееўскае заўтра назло Шапэнгаўэру, і пра тое, як яны «за стол шырокі сядуць у бяседзе братняй і скажуць: „Шчасьце і да нас прыйшло!“» Паводле Каяна Лупакі, шчасьце прыйшло да палешукоў у выглядзе брыгады камунараў. Злых і бязьлітасных: чаго яшчэ чакаць ад прышлых людзей з Самары, для якіх балота — усяго толькі шэсьць пустых клетачак у ідэалягічным красвордзе. Чымсьці гэтыя камунары, якія прыйшлі забіваць балота, нагадваюць канкістадораў мінуўшчыны. «Жаданьне ладзіць новы лад» сюды іх прывяло. Прывалаклі з сабой «палаткі, пілы, тапары». Спачатку, піша Каян Лупака, іх было няшмат: «Вясной зьявілася іх сем сьвет новы будаваць» — але потым кароль пасылае новыя караблі: увосень «прыйшло яшчэ іх семдзесят і пяць». Укленчылі, памаліліся свайму богу, уторкнулі ў зямлю чырвоны сьцяг і ўзяліся «цывілізаваць» дзікуноў. «А хто там ідзе?» — спыталі палешукі, «Конь в пальто» — змрочна адказалі камунары, заклапочаныя тым, як ім даць насельнікам краю «колькі хочаш мыла». Ну, і яслі з прачкарняй, вядома. Дэзынфэкцыя, ясная справа.

...Гэх, Каян Лупака. Ці адчуваў ты ў нутры сваім драўляным цьмяны, ціхі боль, ці, хутчэй, цень ампутаванага болю, які застаўся ў табе ад таго, ранейшага, зьнішчанага? Ці адчуваў нейкі рэцыдыў сораму? Той, на месцы якога ты зьявіўся, ставіўся да жывога зусім інакш. «Зямлі старое папялішча» ажывала ў яго само, без камунарскае і чалавечае

дапамогі. І як ажывала! Той, ранейшы, любіў вясну, і гэта была паэзія. У першых радках сваёй паэмы Каян Лупака апісвае палескую прыроду ледзьве не зь нянавісьцю — тое, чаго ягоны папярэднік ніколі б ня здолеў. Але ж як палескі крумкач у паэме, які зьвешвае глюгу, ці тамтэйшы лось, які высоўвае храпу, не вінаватыя ў тым, што яны гэта робяць, так і Каян Лупака не вінаваты ў тым, што піша. Ён жа вам не Купала які-небудзь.

Чаму іх прыйшло ўвесну семдзесят і пяць? Пяць — гэта, мусіць, камунарска-канкістадорскае начальства. Праз усю паэму клэпае над ракой Арэсай такі сабе таварыш Модзін, маскаль, фанатык і камуніст. З усіх пэрсанажаў, створаных як Купалам, так і Лупакам, гэты — самы, відаць, пляскаты і няздарны. Таварыш Модзін гаваркі, як радзіва, і нудны, як часопіс модаў. У параўнаньні зь ім Мікіта Зносак — жывейшы за ўсіх жывых, і ня толькі праз свой канфармізм. Проста Мікіта — чалавек, а таварыш Модзін — створаны Каянам Лупакам голэм.

Камунары бяруцца за справу, «працуй — ды весела пяі», паэтычна фармулюе Каян Лупака галоўнае патрабаваньні эпохі. Але і канкістадоры з-пад Самары — таксама людзі. Забаваў мала. Правялі сход, паганялі адшчапенцаў — тыя, бачыце, намёт асобна ад усіх паставілі, і весела пяяць не жадаюць. Але тым, хто застаўся ў камуне, усё адно чагосьці хочацца. Палеская прырода кожным сваім дрэўцам падказвае, чаго, але ім усё адно няўцям. Урэшце здагадаліся: бабу! І тут у паэме Каяна Лупакі надыходзіць момант, які трохі ажыўляе гэты драўлянаалюмініевы твор. На трыбуну выходзіць таварыш Модзін, у якога ўжо ажно зубы зводзіць ад юру, таму і гаворыць ён гэтым разам неяк няскладна:

«Буду коратка мець слова, —
Кажа ён, як бы меў клопат, —
Для камуны нашай новай
Жанчын трэба, ну, і ўсё тут».

Згаладнелыя камунары, якія дагэтуль збольшага задавольваліся рукамі па сасоньніках, рэагуюць дзікім ухвальным лямантам:

«Трэба! Трэба! — стогалосна
Загучэла гулка маса,
Ажно рэха пайшло ў соснах
Ад тэнораў і ад басаў».

Задаволены таварыш Модзін прапануе прыняць адпаведную пастанову і загадвае рыхтавацца да бязьлітаснага паляваньня:

«Ліквідуйце гаспадаркі —
Парасят, авечак, коні,
І прывозьце ў камуну
Камунарак хоць сягоньня!»

То бок пры адсутнасьці кабет сапраўдны камунар можа пераспаць і з авечкай. Таварыш Модзін сьвята верыць, што «жанчына пры ахвоце не паддасца ўжо нікому» — і хай гэтая загадкавая фраза застаецца на сумленьні Каяна Лупакі.

...Але як жа «Яна» і як жа «Я», бедны Каян, небарака Лупака? Ці ня памятаеш ты іншай паэмы — той, дзе не было гэтай камунарскай парнаграфіі, але былі

«нявіданыя дзівы», якія
«нас абымалі крыльлямі сваімі,
Шапталі мне: вазьмі яе, шчасьлівы!
Шапталі ёй: сабе яго вазьмі!»

Той, ранейшы, клікаў для Беларусі Прарока, Песь-

няра, Ваяка, Уладара. Каян Лупака наклікаў радзіме юрлівага ідыёта таварыша Модзіна, які і прарок, і пясьняр, і ваяк, чалавек з ружжом, у адной асобе, і — уладар. Гэта таварыш Модзін падганяе Каяна Лупаку вечарамі і начамі: пішы хутчэй, пішы, пішы давай. І Каян піша. А пад раніцу яму сьніцца лесьвічны пралёт — глыбокі, цёмны, нічога не відаць, зь цемры чуюцца гукі валтузьні, нібы нехта кагосьці душыць, і ўздымаецца адтуль злавесная пара... Да чаго б гэта? — думае Каян Лупака. Спытаць бы таго, ранейшага...

Нават на дзіва неназіральны Якуб Колас заўважае ў сваім калегу зьмены і пачынае яго стараніцца. Калісьці той, ранейшы, пісаў пра Коласа з пачуцьцём уласнай перавагі: «Колас гнецца ка мне, як я полем іду» — але да Каяна Лупакі, які піша пра камунараў, ніхто ўжо ня гнецца, за ім гоняцца, і ён сьпяшаецца.

...Сваю Амэрыку самарскія канкістадоры заваявалі. Навезьлі жанчын і трактароў. Саўгас для тубыльцаў пабудаваны: для мэтысаў тут ня толькі ясьлі, прачкарня, лазьня, аптэка і акушэрка («служыць, ну, за бабку» — тлумачыць Каян Лупака), а і радыё, тэлефон, тэлеграф, інтэрнэт, суцэльны кімірсэн і рабфакаўкі па зьніжаных коштах. Каян Лупака не саромеецца — дарма што напрыканцы паэмы ён дазваляе сабе асьцярожна ўсумніцца:

> «Ёсьць, напэўна, недахопы,
> Бо як жа іначай?»

Але тут жа папраўляецца і кажа, што сам «іх ня бачыў». Бо хто бачыў — той і адказвае. А Каян ня хоча ні за што і ні за кога адказваць. За таго, ранейшага, і пагатоў. Той, ранейшы, шмат напісаў такога, за што яму давядзецца адказваць. Як неабачліва! Вось, напрыклад, такія абяцанкі:

> «Ёй не патрэбна ўсясільных прынука,
> Службы лакейскай ня знае яна...»

Гэта ён пра песьню сваю піша, пра творчасьць, значыцца. Каян пра такое ніколі і нідзе не абвяшчаў. Асабліва ў пэрыядычным друку. НІ-РА-ЗУ. Прынука ўсясільных і лакейская служба: нейкі нацдэмаўскі лексікон. Ці, вось, палюбуйцеся, гэта ўсё ён, ён, ранейшы, не Каян, не:

> «І засумуецца патомак,
> Калі дазнаецца аб нас...
> І ўсё паліча, пераліча...»

Гэта хто яму даў права такое? — крычыць Каян Лупака. Сумаваць ды лічыць, на сьвятое замахвацца! Склады месцамі мяняць!

Хутчэй, таварыш Лупака, хутчэй — раздражнёна гыркаюць з чорнага шэўрале. І ён, ужо спатыкаючыся, ужо нават рыфмуючы «гераізм» з «сацыялізмам» — той, ранейшы, ня скочваўся да такога нават у найгоршых сваіх вершах — задыхаючыся, ставіць кропку. І тады Каян Лупака раптам чуе сьмех:

> «А над імі зьбеядуха,
> Папаўзуха-завіруха,
> Сьнежнай хустаючы вехай,
> Захліпаецца ад сьмеху».

Ну і хай сабе захліпаецца, думае Каян. Хай зьбеядуха, яна ж папаўзуха, яна ж завіруха. «Над ракой Арэсай» дагэтуль вывучаюць у школе, так што Каян Лупака вас усіх пераҗыў. І таго, ранейшага, таксама.

Але пра таго, ранейшага — іншым разам.

Янка Купала

Крыўда, праўда і брыда

Свой дакастрычніцкі — то бок самы плённы, цікавы і трагічна абарваны на паўслове — пэрыяд бывае ва ўсяго, ня толькі ў беларускіх пісьменьнікаў. Напрыклад, дакастрычніцкі пэрыяд ложка, які нехта выкінуў на сьметнік перад нашым домам, відавочна, даўно мінуў — а якія, пэўне, кульбіты выраблялі на ім уладальнікі, як скакалі па ім дзеці!.. Па ўсім відаць, што завяршаецца дакастрычніцкі пэрыяд у памідораў, якія так старанна падсьвечваюць лямпамі ў вечаровым супэрмаркеце. А людзі ж, тыя наогул неяк імкліва прамінаюць свае дакастрычніцкія пэрыяды, нібы намагаючыся як найхутчэй выйсьці з пары росквіту — бо яна ня надта спрыяе выжываньню. Дакастрычніцкі пэрыяд Янкі Купалы даў белліту аднаго з самых буйных і супярэчлівых паэтаў і скончыўся не ў кастрычніку 1917, а значна пазьней, у 1930, жахлівым кафкіянскім Verwandlung паэта ў драўлянага жаўнера, Каяна Лупаку. Але ён быў, гэты «дакастрычнік» — і паэт быў таксама.

На бяду, першае знаёмства беларуса з Купалам адбываецца ў раньнім падлеткавым узросьце. Так бы мовіць, трохі пазьней за Спайдэрмэна і трохі раней за Сьпінозу. Акурат тады, калі чалавек канчаткова расчароўваецца ў Дзеду Марозу, бацьках і мастацкім слове. Купала зьяўляецца эфэктна: як джын з бутэлькі, як deus ex machina, але падлетак яшчэ занадта малы, каб набываць алькаголь ці мець правы кіроўцы — хаця яму ўжо хочацца і таго, і другога. І трэцяга, і пятага: у арганізьме віруюць першыя гарманальныя атакі, у галаве сумбур замест музыкі і прага самасьцьвярджэньня, уласнае цела расьце ва ўсе бакі і ня слухаецца, зьяўляецца звычка грызьці пазногці, падлетак крытычна аглядае сябе ў люстэрка і тут:

> «Цёмен сам, белы вус,
> Пядзі дзьве валасы».

Худыя плечы, рукі ў крыві, ногі ў лапцях, сьляпы, глухі. Пагарджаны век. Далей, пра сілу, чытаць ужо няма моцы. Ёсьць за што ўзьненавідзець сябе, і Купалу ў прыдачу. Як сталася, што вершы, прызначаныя быць заклікам да абуджэньня, праграмуюць, наадварот, пажыцьцёвае аўтсайдэрства? Але гэта папрок не паэту, пра гэта трэба спытаць аўтараў школьнай праграмы.

Шмат якія ягоныя вершы — гэта дыялёгі зь люстэркам у руках. Вось, глядзіце, гэта мы з вамі. Пагаджаешся: як жа можна ня верыць у адлюстраваньне. Ён быццам бы заўсёды трымае перад намі люстэрка і гаворыць зь ім, чытачу застаецца толькі ківаць і слухаць. Чымсьці гэта нагадвае візыт да цырульніка: абвязаны ручніком, ты сядзіш, міжволі слухаеш майстра і ў канцы назіраеш у паслужлівым люстэрку сваю патыліцу. Цёмны, так бы мовіць, бок

беларуса. Са знакамітым някрасаўскім каўтуном, які цырульнік гатовы састрыгчы, зрэзаць, садраць жыўцом — толькі б пазбавіцца гэтага знаку бяды, якім нас на стагодзьдзі узнагародзіў празьмерна ўражлівы расеец:

> «Он и теперь еще: тупо молчит
> И механически ржавой лопатою
> Мерзлую землю долбит! »

Як старарэжымна ставіўся Купала да сваіх першых тэкстаў! Як выпісваў канцоўкі, хвалюючыся, каб яго правільна зразумелі, не пакідаючы двухсэнсоўнасьцяў. Як старанна расстаўляў клічнікі і шматкроп'і. Пасьля кожнага ягонага вершу так і бачыцца-чуецца выдыхнутае з палёгкай на марозным паветры «dixi». Але асабіста для мяне той, сапраўдны паэт Купала пачынаецца тады, калі ў ягонай творчасьці зьяўляецца цудоўная недагаворанасьць. Уласна кажучы, недагаворанасьцю жыве любая добрая паэзія, і Купала тут не выключэньне. Мае ўлюбёныя вершы Купалы сканчаюцца… нічым. Таму яшчэ доўга праводзіш вачыма «Паяжджанаў» — сапраўды вельмі ўдалы твор, з тых, якія пішуцца гады ў рады, твор, дзе магія словаў перадаецца ад страфы да страфы — нібы сьвечка ад сьвечкі запальваецца.

Яшчэ да перамогі калектывізацыі ў вершах Купалы словы «мы» і «народ» пасьпяхова канкуравалі зь «я». Найлепшае сьведчаньне таго, што ён рана ўсьвядоміў сябе мэсіям. Тым, каму дазволена трымаць люстэрка, хто мае права і ноччу, і днём «рабіць агледзіны». Ня толькі падлеткам — усім нам Купала расказаў і паказаў, хто мы. Тое, што Багушэвіч прамовіў калісьці напаўголасу, Купала выкрыкнуў — і яму спадабалася. Ніхто не чакаў такога надрыву ад сьціплага чалавека з амаль жаноцкім, шырокім у

сьцёгнах псэўданімам. Высьветлілася, што мы — беларусы, і нас не адзін мільён. Што мы люнатыкі — бо ўсё робім у сьне: «прачніся», яшчэ адно папулярнае слова з Купалавага лексыкону, на нас ня дзейнічае. Што ўсім пакінулі спадчыну як спадчыну: каму млын, каму асла, каму ката ў ботах — а нам родную старонку, мову і — увага — вялікую, тоўстую, тлустую, пякучую, як мэдуза, крыўду.

Крыўда — галоўная тэма Купалы. Я бачу яго ў белым халаце навукоўца, ён нахіліўся над сталом, дзе ляжыць і пульсуе яна, жывая Беларуская Крыўда, і ён прэпаруе яе, коле іголкамі, рэжа, прыладжвае трубкі, робіць аналізы. Яму можна, яму яе народ сам прынёс. Спаймаў і прынёс. Народ адчуваў яе як аднародную, цягучую масу, якую нехта сказаў несьці, вось і нясем: можа, так і трэба? Але прафэсар пасьля бяссоннай ночы ў лябараторыі ведае: крыўда — складаны арганізм, у якім багата нутраных слаёў. Крыўда нацыянальная, гістарычная, сацыяльная, літаратурная, асабістая. Крыўда звычайная і крыўдус экстатыкус, крыўдус грандыёзус. У творах Купалы крыўдзяцца ўсе: беларусы на маскалёў і ляхаў, чалавек на бога, прырода на людзей і людзі на прыроду, бацькі на дзяцей — за тое, што хочуць пазбавіцца крыўды, і дзеці на бацькоў — за тое, што ня хочуць раструшчыць гадзіну. Крыўдзіцца прарок, хаця і не прарочая гэта справа — за тое, што вось ён прарочыць, прарочыць, а яму ў адказ: «Па колькі нам дасі чырвонцаў, калі мы пойдзем за табой?» Крыўдзяцца панічы — бо парушанае іхнае панскае адвечнае права. Крыўдзіцца аўтар — бо ня чуюць, не прачынаюцца суайчыньнікі. Крыўдзіцца краіна — бо забралі пасаг між народамі. Крыўдзіцца нават Мікіта Зносак — хаця ён, як сам прызнаецца, не з крыўдлівых. Курчыцца на стале крыўда, б’ецца, як мільёны сэрцаў — даючы свае жыцьцёвыя сокі Купалавай паэзіі.

Але крыўда — усё ж ня надта творчае пачуцьцё. Творчыя пачуцьці — любоў і нянавісьць. І калі зь любоўю ў Купалы ўсё як мае быць: «Яна і я» (а ня «Мы і яны»!) уражвае сваёй інтымнасьцю, то нянавісьць, сапраўдную гаючую нянавісьць замяняе якраз-такі крыўда. Купала шчыра спрабаваў ненавідзець. Але зноў спрацавала люстэрка, ён сам у ім адбіўся — «з свайго прыпынку выгнаныя вон, мы дзякуем, што торбы апранулі», як могуць гэтыя пахілыя пасажыры з торбамі кагосьці ненавідзець? Пакрыўдзіцца, паскардзіцца — гэта так.

Там, дзе крыўды няма — Купала хутчэй мяккі рамантык. Абсалютна закансэрваваны ў беларушчыне. «Немцы едуць, нашы йдуць, немцы нашых падвязуць» — але Купалу не патрэбны былі ніякія эўрапейскія ўплывы. Груба кажучы, ён займаўся ў сваім куце рамантызмам тады, калі ўсе астатнія ўжо даўно сустракаліся зь дзеўкамі. У час росквіту дадаізму, футурызму і іншай лухты ён прыгадвае пра дні, што «ў нябыт уцяклі», ягоныя вершы ратуюцца на курганах, сярод хохлікаў і ведзьмаў. «Магілу льва» яму потым, напэўна, прыгадвалі энкавэдысты, бачачы ў ёй намёк на Троцкага. Вядома, усё гэта справа густу і формы — і «Бандароўну», пры жаданьні, можна ператварыць у дадаістычны шэдэўр, рэч ня ў гэтым. А ў тым, што запозьнены беларускі нацыяналізм ня мог існаваць без такога ж запозьненага беларускага рамантызму.

Купала — сапраўдны беларускі нацыяналіст, які кліча краіне Ўладара, дыктатара накшталт Мусаліні. «Цяпер беларушчына — гэта наймаднейшая прафэсія, і кожныя жук і жаба хочуць рабіць на ёй кар’еру», — саркастычна кажа настаўнік Здольнік у

той кароткі міг, калі Крыўда адступіла ад беларусаў. Каб жа. Усё без выняткаў беларускае Адраджэньне на працягу ўсёй сваёй гісторыі спрабуе вярнуць гэты шчасьлівы стан. Завабіць, пераканаць і жука і жабу, навярнуць іх у сваю веру — занятак, які стаў для беларускага нацыяналізму сэнсам існаваньня. Сарказм успрымаецца ім нэрвова: добра было яму, Здольніку, казаць тады. Цяперашнія нацыяналісты толькі замілаваліся б, калі б ісьцінна-рускі Зносілов стаў бы дэклямаваць дурнаватае:

> «Беларусь, мая старонка,
> Куток цемнаты,
> Жыве Шыла, Грыб, Мамонька,
> Будзеш жыць і ты».

Як гэта часта бывае, сярод такіх жывых, мілых пэрсанажаў «Тутэйшых» Здольнік — адзіны непрыемны. Бо надта ўжо правільны. І Менск яму не падабаецца, бо гэта ж «места», а ня любая сэрцу вёска. Але ён наш, гэты Здольнік, так. З поглядамі самымі што ні ёсьць радыкальнымі. Калі б «Тутэйшыя» былі творам, скажам, швэдзкага генія, то іх забаранілі б там гэтаксама, як сёньня ў Беларусі. Хаця б за такую некарэктнасьць:

«Калісь амэрыканцы напісалі на сваім сьцягу несьмяротныя словы: «Амэрыка для амэрыканцаў». І гэта памагло — сёньня Амэрыка вольная. Павінны і мы пайсьці па яе сьлядах і напісаць агністымі рунамі на сваім сьцягу: «Беларусь…»

У маім тэксьце там шматкроп’е, праца цэнзуры, але і так ясна: Беларусь для беларусаў. Рунамі. Ну мы ж усё разумеем, але ж некаторыя прымаюць як заклік да дзеяньня і цягнуцца да паходняў.

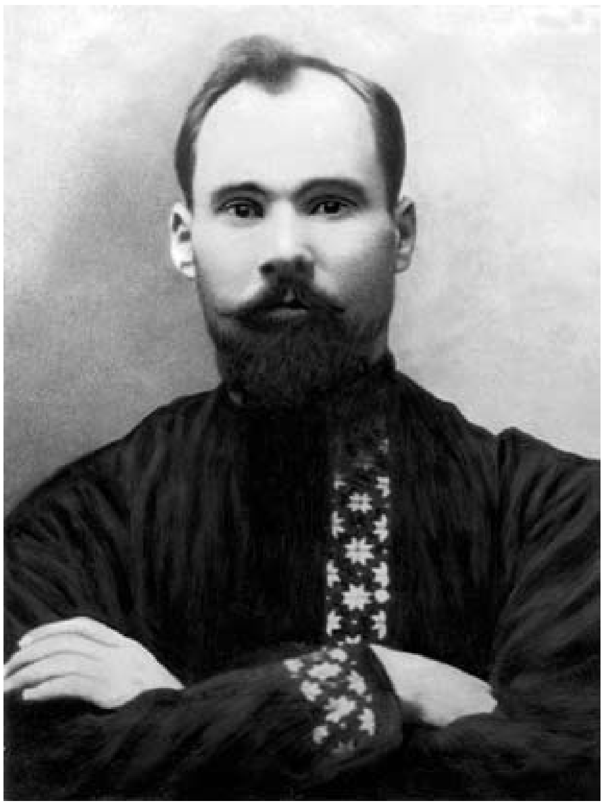
…Мне вось асабліва падабаецца, калі ў адсутнасьці патрыятызму мяне папракаюць людзі, якія баяцца гаварыць у Беларусі па-беларуску і гадуюць па-расейску дзяцей. Наўрад ці яны калісьці зразумеюць, што гэта насамрэч значыць:

> «Я ад вас далёка, бацькаўскія гоні…
> Я ад вас далёка… Скажуць гэтак людзі…
> Але хто заглянуў у чужыя грудзі?»

Верш, які адгукаецца, ня можа не адгукацца. Часам сярод «чужакоў» яна, радзіма, ёсьць большай «ласкай», чым сярод сваіх, спадары патрыёты.

…Што й казаць, позьні Купала пакінуў неабмежаваныя магчымасьці для інтэрпрэтацыі яго твораў. Прыкмета вялікага паэта — ці гэта ад таго, што паэт сам ня ведаў, чаго хацеў? Спадзяюся, усё ж першае. Купала сам прызнаецца, што «сьцежкі не прастаў», але ж далей кажа, што «ўсёй магчымасьцю магчымай таптаў сьляды, сябе таптаў». І затаптаў. «Тутэйшыя» на патрэбу паддаюцца якой заўгодна інтэрпрэтацыі. Тое самае сякера ў руках Сымона, і словы Старца ў «Раскіданым гнязьдзе», і Цярпеньне ў аднайменным вершы, і Чорны Бог, і шмат іншых загадкавых сьлядоў, кожны зь якіх мог пакінуць Пятніца, але з тым самым посьпехам — выпадковая хваля на прыбярэжным пяску.

Тым, хто шукае Туле



Якуб Колас

Пакуль іншыя беларускія клясыкі займаліся тым, што майстравалі на ўскраіне Мэтэрніхавага саду свае дудкі і дудуткі — кожны ў меру адведзенага яму таленту, Якуб Колас ня стаў разьменьвацца на дробязі і напісаў першую ў беларускай літаратуры Вялікую Паэму. Тоўсты, як «Уліс» (ці, прынамсі, сувымерны па затрачаным на яе часе), бязьлітасны, як крымінальны кодэкс, падрабязны, як энцыкляпэдыя лекавых зёлак, гэты твор зрабіў тое, што раней беларускім пісьменьнікам ня надта ўдавалася — гаворачы выключна пра сваё, выказаць агульначалавечае. Унівэрсальнасьць тэмаў і вобразаў, да якіх Колас падышоў не без унутранай зьбянтэжанасьці, адчуваецца ўжо нават у назьве паэмы. Новых земляў на плянэце багата: у адной Бразыліі іх тры, у штатах Мату-Гросу, Баія і Пэрнамбуку, а яшчэ Канада, Расея, ядзі яе мухі з камарамі, і процьма меншых краін. На тое, каб назваць паэму менавіта так, а не інакш, Коласа, відавочна, натхніў ангелец Робэрт Скот, які за год да пачатку працы над паэмай выправіўся на барку «Тэра Нова» на Паўднёвы полюс есьці скураныя боты. Колас ня мог ня чуць пра тую экспэдыцыю — але напісаў пра сваю. Падарожжа сям'і лясьнічага Міхала па ваколіцах Нясьвіжу, Стоўбцаў, Слуцку (а дзядзькі Антося і

па Вільні) у пошуках сваёй «Тэры Новы» ня менш займальнае — і ня менш трагічнае. Зрэшты, «Міхал лічыў Нясьвіж Парыжам» — і ў нейкім агульначалавечым сэнсе меў рацыю.

Удзельнікі экспэдыцыі Скота варылі булён з рамянёў і абутку, а на другое ў іх было сырое мяса пінгвінаў. Пра тое, што ядуць сяляне ў «Новай зямлі» Коласа, можна напісаць кнігу (ды, можа, яна ўжо і напісаная). Як і пра тое, сярод якой дадзенай богам прыроднай раскошы яны жывуць: тут аўтар не шкадуе словаў і сам тоне ў іхнай бяздоннасьці, як воўк у стрыжаню. Карацей, што-што, а недаяданьне героям «Новай Зямлі» не пагражала, што б там ні крычалі калегі Коласа пра голад і нэндзу. Галадамор пачаўся значна пазьней, калі паны (якіх Міхал без ваганьняў запісвае ў «азіяты») кудысьці зьніклі і ўладу ўзяў былы раб.

Цікава, што нягледзячы на ўвесь сацыяльны пратэст, укладзены аўтарам у паэму, у «Новай зямлі» няма ані кроплі бальшавізму. Гэта вытлумачальна: Колас усёй сваёй хутарской, засьцянковай, аднаасобніцкай натурай адчуваў, што наконт сялянаў пляны ў бальшавікоў даволі цьмяныя і, больш за тое, падазроныя. Рэвалюцыйны пралетар ведаў, што ўсіх гэтых лесьнікоў і земляробаў трэба будзе дзесьці прыстроіць, але адказ на пытаньне, дзе дакладна, адкладаў на потым: ну не даваць жа ім праўда волю. Папулісцкі лёзунг «Зямлю сялянам» гучаў някепска, але ні Міхал, ні Антось не ідыёты, дарма што мужыкі. Яны — недаверлівыя індывідуалісты, глухі, першабытны голас роду і такі самы голас зямлі — вось чаго яны гатовыя слухацца заўжды і ва ўсім, а палітычныя агітатары — гэта недзе там, далёка, не пра нас, «гарматы ў Нясьвіжы». Горад прапануе героям паэмы іншыя галасы, а ў адказ Антось мармыча: «Узяць саломы ды падпаліць усе харомы!» Бунт Міхала і Антося (пакуль што прыдушаны, глыбока нутраны) — бунт чалавека, а ня клясы. Яны незадаволеныя найперш тым, што

> «тут жывеш да часу,
> Жывеш так-сяк, пакуль жывецца».

Звонку гэтыя людзі — дужа пабожныя, але ўнутры поўныя сумневу. «Начаткі», па якіх вучацца дзеці, дзяруцца на шматкі і лятуць у сьнег, малы Алесь пакараны, але бацька робіць гэта хіба з роспачы, у выхаваўчых мэтах, але не ад фанатызму. Яны тонка адчуваюць хісткасьць, хуткаплыннасьць жыцьця, гэтыя філёзафы, лясныя шапэнгаўэры, сьветабудова іх не задавальняе, бо палюсы іхнага існаваньня знаходзяцца адзін ад аднаго занадта і прадказальна блізка, каб у прасторы паміж імі існаваў шанец нешта зьмяніць. Бунт чалавечай годнасьці:

> «А меў бы кут свой чалавеча,
> Ці ж бы служыў? Цярпеў бы здраду?
> Даўно б у морду плюнуў гаду!»

Іхная мара — чыста амэрыканская: свой кут, свая зямля («вось што аснова!..»), на якой ты гаспадар, здаровая канкурэнцыя, сумленная праца за сумленныя грошы і магчымасьць пакінуць прыдбанае нашчадкам. Астатняе прыкладзецца, бо на «пана хварэць» ніхто не зьбіраецца. Яны мараць пра той адзіны шанец, які мусіць мець кожны. Яны мараць згодна з уласнымі ўяўленьнямі пра рай. Не заўважаючы, што адзін рай у іх ужо быў. Дзяцінства. Першы і апошні рай чалавека, у якім жывуць сыны і дочкі Міхала. Іншых не бывае. У гэтым раі кожны паход у лес ці на луг — як экспэдыцыя сусьветнага

маштабу, у гэтым раі ўсе разумеюць мову кожнага, будзь тое чалавек, дрэва, воўк, тхор, кветка або баравік, у гэтым раі бацькі — багі, а дзядзька — сьвяты Антоні, а самі дзеці — басаногія Адамы і Евы, і час ідзе, Міхал выпадкова зазірае ў ваўчыныя вочы, бачыць там канец раю і нікому ня кажа пра сваё страшнае адкрыцьцё. Зусім як Лямэтры зь ягонай тэорыяй «чалавека-машыны», разважае Міхал пра памерлага пана:

«Але ў машыне гаспадарскай,
Бы ў хітрай штучыне сьлясарскай,
Згубілась шруба — стоп, машына!
Няждана выпала пружына!»

Мова, і наогул гукавы фон паэмы — насычаны і шчыльны, «Новая зямля», бадай, першы эпічны твор белліту, у якім дзеяньне адбываецца (і адбіваецца) у шуме жывых галасоў, сярод рэха, звону, віскату, грукату, клёкату, сакатаньня, завываньня, стогну, плёскату, тупату, чвяканьня, мармытаньня, плачу, сьмеху — а не ў цішыні пасьпешліва сканструяванай аўтарам сцэны, дзе зазвычай чуваць толькі, як дробна скача качай нафарбаваны пэрсанаж. Нават цыбук Антосевай люлькі «хрыпіць, пішчыць, сьпявае»... І люлька, набітая «бесарабскім тытунём», ажывае.

Новая зямля — паэма пра страчаны рай, але яна і сама рай — напрыклад, для дзеяслоўных рыфмаў; такое адчуваньне, што яна створаная зь іх адсоткаў на дзевяноста. Гэтыя простыя рыфмы, рыфмачкі, рыфмулькі, рыфмы-рамы — матэрыял, якім Колас змацоўвае паміж сабой мажное цела сваёй паэмы, яны, уважаныя ва ўсе часы за парыяў вершаскладаньня, ёсьць скурай і косткамі «Новай зямлі» як тэксту. Паміж імі — органы, сярод якіх трапляюцца

сапраўды вельмі ўдалыя і каштоўныя, той самы ўрывак пра машыну ці гэтае, досыць выкшталцонае нават па гамбурскім рахунку:

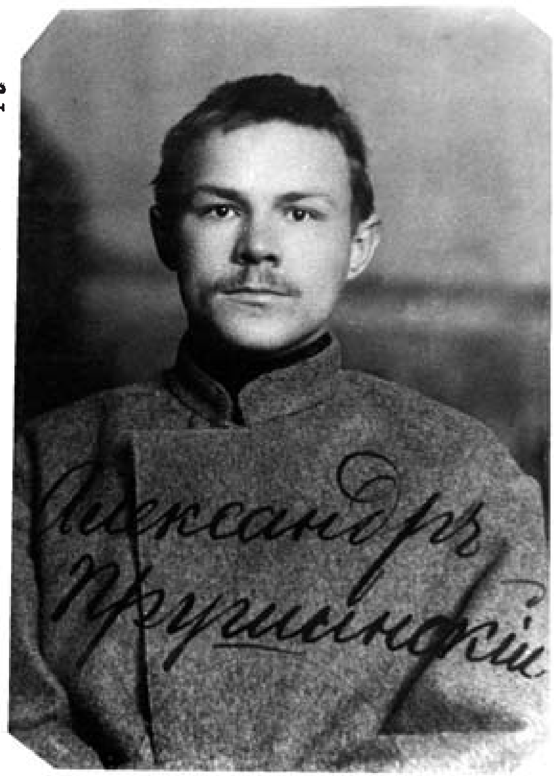
«А пойдзеш ў Ліпава лясамі,
Напэўна стрэнешся з ласямі...»

Зрэшты, нават гэтае панаваньне і баляваньне дзеяслоўных рыфмаў, непазьбежных у вершаваным тэксьце такога аб'ёму, гучыць натуральна дзякуючы абранаму Коласам памеру. Ягоная плаўнасьць вымушае да перайманьня ўжо падчас першага знаёмства:

«Мой родны кут, як ты мне мілы!..
Двухпакаёвыя магілы.
Ад нараджэньня да канца
Нам дзевяць дадзена паверхаў,
І вось яшчэ адзін паверх,
Там перад ліфтам сумны вэрхал,
І тынк на тварах — бы пыльца».

Гэта напісаў я, юны графаман, у свае васямнаццаць. Таксама, выгнаны зь дзяцінства, шукаў нешта: полюс? Туле? «Новую зямлю» я чытаў тройчы: у школе пляваўся, у пэдагагічным — сьмяяўся, цяпер вось неяк па-добраму сумую, і смутак гэты не перакладаецца на расейскую нават са слоўнікам.

Але што б там ні было, чалавек у пошуку — зямлі, волі, рыфмы ці проста піва — заўжды варты павагі і інтарэсу. «Новая Зямля» — у літаральным сэнсе НЗ, недатыкальны запас беларускай экспэдыцыі на той выпадак, калі мы, забыўшы хто мы і адкуль, зьямо свае апошнія боты і канчаткова заблудзім сярод гэтай ледзяной пустэльні, і побач ня будзе ніводнага пінгвіна, каб спытаць дарогу.



Алесь Гарун

Зацемкі падчас зацьменьня

«Сьляпому добра ў цьме». На конкурс афарызмаў, праведзены сёлета «Свабодай», хтосьці з чытачоў даслаў і гэтую цытату зь вершу Алеся Гаруна «Жыцьцё». Радок сапраўды вельмі афарыстычны і патас ягоны мне блізкі, хаця сама па сабе высnова даволі спрэчная — сапраўднаму сьляпому, калі ён не Панікоўскі, усё адно, цемра навокал або заліты сонцам пакой зь белымі шпалерамі. Адсутнасьць зроку сьляпому кампэнсуе ўзмацненьне іншых адчуваньняў, не настолькі прыдатных для службы ў вайскова-паветраных сілах літаратуры, але ня менш істотных; што да ўнутранага зроку, дык той уключаецца часьцей за ўсё акурат тады, калі вакол цёмна, хоць у хованкі гуляй.

Ці ў шахматы. Этнограф Эсон, які сядзеў разам з Гаруном у турме пад Іркуцкам, прыгадвае, што паэт быў «дасканальны» шахматыст і вязьні часта гулялі супраць яго аднаго цэлым баракам. Гарун клаўся на юрцы, накрываў твар хусткай і «па памяці», ня гледзячы на дошку, вёў партыю — якая амаль заўсёды канчалася перамогай беларускага гросмайстра. Так што нават і захінуўшы вочы чорнай хусткаю цемры, можна перайграць каго заўгодна. Рэч ня ў вонкавым асьвятленьні, а ў той зусім не энэргаашчаднай лямпачцы, якая гарыць унутры паэта — і якую часам так хочацца хаця б на хвілінку выключыць.

У цемры — нават пад хусткай сярод поўнага людзей барака — чалавек апынаецца сам-насам з

сабою. Такое адчуваньне, што і пісаў Алесь Гарун таксама па памяці, навобмацак. Пакуль рэальнасьць думала над чарговым ходам, творчасьць добра пачувалася ў цемры, толькі ў цемры яна і магла нешта ўбачыць. Гарун — паэт цьмы. «Начныя думкі», адзін з самых вядомых ягоных вершаў, нездарма начныя, а не, напрыклад, ранішнія. Да раніцы ён не дажыў. Блізарукі пры дзённым сьвятле, у клятай цемры Гарун бачыць свой «нязьведаны край»: ці то Беларусь, ці то здань Беларусі. Цемра, як высьвятляецца, не такая ўжо і цёмная; на выгляд непрыступная, як бэрлінскі мур, яна між тым не замінае аўтару ўбачыць цэлы сьвет, у якім ёсьць на што паглядзець: ад нёманскіх «стэпаў», курганоў, хваін і бедаковых касьцей да купальскіх кветак і голых грудзей русалак. У гэтым таямнічым сьвеце ёсьць дзьве птушкі: адна абстрактная «пташка», якая шчабеча, людзей пацяшае, і другая, што прыносіць у сваёй дзюбе чуламу чытачу адзін з самых удалых і прыгожых радкоў, што выйшлі з-пад Гаруновага пяра:

«Каня з аднэю малітваю «піць»...

«Ночкай ля рэчкі раздольна, прывольна» — прызнаецца аўтар. Яшчэ б: уначы пляжы пустыя, рай для схільнага да адзіноты чалавека, які ня любіць разьдзявацца на людзях.

Таму ня дзіўна, што ня нейкаму там гору народнаму, а сваёй уласнай адзіноце прысьвяціў паэт з псэўданімам Гарун адзін з найлепшых сваіх вершаў. «Літаньне адзіноце» — зварот чалавека да свайго прыватнага лёсу, па-пратэстанцку, сам-насам, без пасярэднікаў, гэта «даньне» лёсу, прызнаньне яго адзіна магчымым. Нягледзячы на такую загадзя абраную пазыцыю падпарадкаванасьці, фаталізму ў вершы няма, гэта хутчэй асэнсаваньне адзіноты і

ўдзячнасьць ёй. Зноў жа, гэта начны, цёмны верш: паэт адразу ж сьпяшаецца паведаміць, што складае яго «ў часе зьмярканьня». Адзінота — самае вялікае каханьне аўтара, і яна — жанчына. «Крулева мая», «твой вобраз пякнейшы за ўсё». «Табе быў адданы, табе прысудзіўся». «Часам табе пасылаю праклёны» — але «воля твая», «зноў я з табой». Прымі, Адзінота! Гэта прыгожы верш: інтымныя трохрадкоўі без асаблівых паэтычных выбрыкаў складаюцца ў моцны, высокі, як гатычны сабор, твор.

«Ашукаеш ласкай...» Адзінота для Гаруна — ягоная Ліліт. Ну што паробіш, такі ўжо род у гэтага сьвяшчэннага для літаратуры слова, народ і прыгнёт нараджаюцца хлопчыкамі, полу няма толькі ў адраджэньня.

Для параўнаньня: верш пра іншую жанчыну — Нядолю — атрымаўся ў Гаруна вадзяністым і шматслоўным, як званок сантэхніку. Сантэхнік не прыйшоў ні ўчора, ні сёньня, а трубы цякуць. А ўсё таму, што хаця Нядоля і «ўскладае белы ручкі» на паэта, любові няма, ёсьць толькі фізіялягічная неабходнасьць. Паэт і размаўляе зь ёй па-простаму, называе яе «камраткай» (Адзінота б за такое дала поўху).

Хто вінаваты ў такім стаўленьні? Паны, «вам бацька-брат дукат»! Дарэчы, дык дукат бацька панам ці ўсё-ткі брат? Тут, як і Цётка, у якой героі ці то з граніту, ці то са сталі, не разьбярэш, Гарун пачынае блытацца ў словах, каб дагадзіць рыфме, бо гэта верш прабуджэньня: народу ад прыгнёту, а паэта — ад цемры, у якой яму так добра пісалася. У «Завірусе», яшчэ адным несумненна ўдалым вершы Гаруна са змрочнай, сымбалісцкай канцоўкай, дзеяньне адбываецца ўначы, у цемры, як і паэма-казка ў духу Баршчэўскага «Канец Паўлючонка».

Гарун, відавочна, сам добра ўсьведамляў сваю начную, цёмную прыроду і сваё дзённае пакліканьне. Прычым ня толькі як паэт, але і як празаік: прыкладам, ягоныя «Пан Шабуневіч» і «Чалавек без крыві» — гэткія самыя начныя творы, сьвятло ў якіх зьяўляецца адно сполахамі. Намаляваны ім у «Начных думках» вобраз сябе як істоты, якая з балючай, нечалавечай рэгулярнасьцю штодня перажывае ў сваёй творчасьці зьмену дня і ночы, ня мог не адбіцца на ягоным жыцьці. Народжаны ў 1887 зусім недалёка ад Шабаноў (вось у гонар каго трэба было вуліцы там называць), ён пражыў усяго трыццаць тры гады, памершы ў Кракаве.

Але гэта здарыцца пазьней. Пакуль жа пачынаецца новы дзень. Працёр вочы паэт. Зьняў хустку з вачэй шахматыст. Замружыўся. Яшчэ некалькі імгненьняў таму Гарун так выкшталцона хадзіў канём — але цяпер, пры сьвятле, ён просталінейны, як пешка, і непаваротлівы, як зьбіты слон. Дзённы Гарун — яшчэ адзін Наш Чалавек Са Скрыпкай. Колькі ж іх было ў беларускай літаратуры! Эпізадычны пэрсанаж Коласавай «Новай зямлі», нехта Ян Пальчык, які падчас бяседы хапае грэбень,

> «сюды паперку далучае,
> Ды так жа грае спрытна, здольна,
> Што ногі скачуць мімавольна»,

зусім затаптаны ў гэтым вялікім аркестры скрыпачоў белліту, ён адзінокі ў ім, як пасінелы палец на назе. Шкада Пальчыка, шкада Гаруновай цемры, узору на хустцы, які так незаўважна, бы перадводная карцінка, зьяўляўся на ўнутраным баку напаўзьведзеных павекаў. Скрыпка — інструмэнт дзённы, уначы на ёй граюць толькі Шэрлакі Голмсы. Скрыпка Алеся Гаруна ня надта адрозьніваецца

ад астатніх, бо зладзіў іх той самы страдыварыюс. Дарма што

> «радзіла маці мяне ў цёмну ночку» —

ратавальнай цемры больш няма. «Маю я скрыпіцу, а душы — ня маю!» — толькі гэты сумны факт выдзяляе Гаруна з агульнага аркестру. Бо іншыя «музыкі» збольшага атаясамлівалі свае душы са скрыпкамі — і зручна, і месца ня так шмат займае.

Дзённы Гарун — галерэя гаротных братоў-беларусаў, якія чакаюць у бюро знаходак, пакуль іх забярэ гісторыя. Юбілейныя прамовы, званы, паны, павучаньні-закіды, павуціньне заклікаў — усё, чым жывіцца дзень, усё, чаго не прымае ноч. Адзін з такіх сьветлых вершаў Гаруна падазрона нагадвае напісаны на замову гімн нейкай гіпатэтычнай дзяржавы:

> «Брацьця, к агульнаму шчасьцю
> Трэба жыцьцё кіраваць,
> Роўнасьць, братэрства і згода
> Будуць нам шлях асьвятляць.
> Згоднай, вялікай сям'ёю
> Пойдзем к дзянькам залатым,
> З думай у сэрцы сьвятою,
> З нашым жаданьнем адным».

Залатыя дзянькі, срэбраныя паўмесяцы, бронзавыя шчыты, якія так урачыста блішчаць на сонцы. Белыя і чорныя фігуры. Там будзе вельмі сьветла, у гэтай краіне, для якой ён ужо цяпер піша гімн.

> «Будуць для ўсіх там палацы,
> Стане на ўсіх там цяпла,
> Ў панстве братэрства і працы,
> Вольнасьці, хлеба й сьвятла».

Максім Гарэцкі

Нехта трэці

Расейцы — вялікая нацыя. І рэч не ў Талстаеўскім або байканурскіх байках. О, прыкрый свае гліняныя ногі!... Не. Рускі, расеец, Russe, Russian, russo — гэта ня толькі нацыянальнасьць, у розных мовах гэтае кароткае слова, у залежнасьці ад кантэксту, можа быць тытулам, мянушкай, лаянкай, прысудам, штрыхом да партрэту, сымбалем надзеі або знакам бяды. Яно можа азначаць веравызнаньне, а можа — адсутнасьць усялякай веры. Яно — найлепшы сродак абагульніць тое, што іначай ніяк не генэралізуеш, самая трапная — і самая расплывістая характарыстыка «чужога» і «свайго». Яно рэдка патрабуе прыметнікаў. Расейцы. Рускія. Не закранаючы гістарычнага паходжаньня гэтага слова, прызнаем: толькі вялікая нацыя можа спакойна пазычыць іншым свой саманазоў для пайменаваньня ўсяго на сьвеце. Але рускі — гэта яшчэ і дыягназ.

Кароткае, на тры старонкі, апавяданьне Максіма Гарэцкага пад назваю «Рускі» — узор мэдычнай па сваёй дакладнасьці прозы. Маленькае й глыбокае, як Марыянская ўпадзіна. Тут няма ніводнага лішняга слова, «кожная стрэльба страляе», як вобразна кажуць тэатралы, пагойдваючыся на сваіх бронзавых вешалках. Страляе і самая галоўная, сапраўдная

стрэльба — у руках Рускага. Ня можа ня стрэліць. Але куды паляціць куля?

Сюжэт апавяданьня даволі просты. Першая сусьветная. У шпіталь, дзе ляжыць апавядальнік, прывозяць хворага салдата па мянушцы Рускі з аўстрыйскага фронту. У Рускага хворыя грудзі, але, як кажа апавядальнік, яму «болей выпадае ляжаць у бальніцы для нэрвовахворых». Бо той Рускі мае ў вачах боль і безнадзейнасьць, а калі яго забірае хвароба, крычыць, ці то апраўдваючыся, ці то пераконваючы сябе самога: «Я рускі! Я рускі! Рускі, рускі...» З Рускім здарылася на фронце такая гісторыя. Ён, селянін, мужык, чалавек «здольны, але цёмны і грубы», меў завядзёнку цягацца па пустых дварах і зрытых акопамі палях, шукаючы, чым пажывіцца. Аднойчы ў прыцемках забрыў кудысьці да варожых пазыцый і сустрэў там аўстрыяка. Абодва, ашаломленыя, прыселі ад страху. Аўстрыяк першы падаў голас:

«Russe! Iwan! Ich hab’ was zu trinken! Schnaps!»

Не, ня так ён сказаў. То бок прыкладна тое самае, але чыстаю українською мовою: «Руський! Я маю горілку...» Бо ён такі самы аўстрыец, як Рускі з Магілёўшчыны — расеец. Алькаголь, здольны паяднаць ня тое што салдатаў двух варожых войскаў, але і мізантропа зь пітэкантрапам, хутка робіць сваю чорную справу. На некалькі хвілінаў ператварае гарматнае мяса ў людзей. У гэтым новым стане абодвум утульна. Падданыя варагуючых імпэратараў Франца-Ёзэфа і Мікалая Другога, «аўстрыяк» і «рускі» п’юць гарэлку, закусваюць хлебам, кураць махорку Рускага, спрабуюць перакінуцца словам, але збольшага маўчаць. Прыгадваючы, напэўна, кожны свой дом. Гарэлкі мала, адно званьне. Хлеб, гарэлка, махорка — рэчы мірнага сьвету, якія вайна

раптам узводзіць у ранг каштоўнасьцяў. Цікава, што аўстрыяк, нягледзячы на тое, што сам мае стрэльбу, прапануе або ўзяць яго ў палон, або адпусьціць. «Ідзі, братка, да сваіх», — дабрадушна кажа Рускі. Аўстрыяк сыходзіць.

І што робить цій москаль?

Рускі страляе аўстрыяку ў сьпіну. «Павярнуўся, злажыўся стрэльбаю і бяз дум націснуў пальцам:

«Так!»

Стрэльба дае адказ на пытаньне, якое раптам пачынае мучыць Рускага, калі ён глядзіць, як марудна сыходзіць у прыцемкі вораг. Вораг?

Наўрад ці Рускі быў такі ўжо снайпэр. Складана ўявіць яго чэмпіёнам палка. Але тут пацэліў так, як ня цэліў, відаць, і на полі бою — нягледзячы на цемру, гарэлку, дрыготкія рукі і цёплае, амаль сяброўскае разьвітаньне са сваёй мішэньню. Аўстрыяк падае і памірае.

Адказаць, чаму Рускі стрэліў, настолькі ж складана, як патлумачыць, чаму Мэрсо забіў араба.

Яму бліснула ў галаве, піша аўтар. Гэта — пачатак усіх тлумачэньняў. Цёмны, як блізкія пазыцыі варожых войскаў, ірацыянальны бок чалавека вылез вонкі і бліснуў сваёй чорнай лякаванай паверхняй. На сэкунду — але сэкунды хапіла, каб асьляпіць усё навокал і прадыктаваць падчас гэтага імгненьня сваю волю. Гэта — абсурд чалавечага існаваньня: гады, стагодзьдзі, тысячагодзьдзі лёгікі і розуму ўміг робяцца бясьсільнымі перад успышкай ірацыянальнага. Разнамасныя псыхолягі спрабуюць зьвесьці яго то да аднаго, то да другога, то да трэцяга тлумачэньня, а ў выніку самі выкідваюцца праз акно: гэтую трыюмфальную арку абсурду, ці выпраўляюцца ў дурдом — ягоную лябараторыю.

Другое тлумачэньне. «Каб не спазьніцца і каб

пасьля не шкадаваць, што быў варонаю». Спазьніцца куды? Вядома, у чаргу па славу. Soldaten sind Mörder, як сказаў калісьці яшчэ пры жыцьці Гарэцкага Курт Тухольскі, выклікаўшы на сябе і на часопіс, дзе ён гэта напісаў, шквал абурэньня вэтэранаў першай сусьветнай. Забіўшы ворага, ты становішся героем. Стаўшы салдатам, ты маеш права забіць.

Трэцяя спроба. «Яго прыціснула тое, што ня меў часу падумаць... Ён хапаўся ўцяміць, ці ўсё добра ён рабіў». І потым папрок самому сабе: «Э, што ж я за ваяка». Ліхаманкавае суаднясеньне свайго чалавечага, індывідуальнага «я» зь «я — жаўнер», «я — падначалены», «я — грамадзкая істота». Са сваім, так бы мовіць, «пашпартным» я (няважна, ці існавалі тады пашпарты для сялянаў). Суаднясеньне не атрымліваецца, аўстрыяк сыходзіць, марудна, бо яму добра было са «сваім» «рускім», але ён сыходзіць усё далей, у душы Рускага разлад, паніка, адчайнае намаганьне сабраць сябе па частках у адно цэлае — і зноў няўдача. Стрэл. У Рускага не было часу на тое, каб падумаць, і ня толькі падчас сустрэчы з аўстрыякам. У яго наогул у жыцьці не было часу падумаць, бракавала магчымасьцяў для пазнаньня сьвету. Калі мы чагосьці ня ведаем — мы гэтага баімся — калі баімся, пачынаем ненавідзець. Вораг мусіць быць зьнішчаны. Калі думаць пра тое, чаму вораг — вораг, можна прамахнуцца. А можна наогул не падымаць стрэльбу. Піць гарэлку, есьці хлеб, гаварыць пра сваё, услухоўвацца ў гукі іншае мовы. Спрабаваць зразумець.

Я ўяўляю сабе, як на месцы аўстрыяка і Рускага вось так нечакана сустракаюцца асобы з разьвітым крытычным мысьленьнем, кшталту Абдзіраловіча. Сьвядомыя украінец і беларус, якія чытаюць кніжкі, выпісваюць газэты, думаюць, аналізуюць, разумеюць, што гэта — ня іхная вайна. Хутчэй за ўсё, фатальны стрэл не адбыўся б. Войскі дзьвюх імпэратарскіх вялікасьцяў пазбавіліся б двух прапаршчыкаў, якія гаварылі б, разумеючы адзін аднаго, імкнучыся зразумець. У гэтым — сэнс адукацыі, пакліканьне культуры. Але некаму выгодна, каб ні культура, ні адукацыя не выконвалі сваёй функцыі. Каб у той час, пакуль адна Эўропа ваюе з Азіяй, другая Эўропа ваявала за першую сама з сабой.

Але Рускі — мужык, пан сахі і касы, асоба, набліжаная да яе вялікасьці прыроды. З сваім культам дабрабыту. Чалавек разьліку. Чаркі і шкваркі. Ён таму цягаецца па бульбоўніках і закінутых дварах, бо, як той казаў, «не прападаць жа майну». Як нікому не дастанецца, дык хай тады мне. Калі аўстрыяк, паміраючы, шэпча пра жонку і дзяцей, Рускі заклапочана і трохі дзелавіта пытаецца: «А колькі ж іх маеш?» — нібыта гэта мае значэньне і ад колькасьці дзяцей забойства становіцца меншым ці большым. Не, ён ня рускі, ён сапраўдны беларус, які ўсяму вядзе лік, так было і так ёсьць, вось і цяпер, у наш час: колькіх трэба яшчэ пасадзіць, зьбіць, зьняважыць, апляваць, зьнішчыць, выгнаць у ягонай краіне, каб мера перапоўнілася? Ня ведаю. Беларуская мера бязьмерная, бо ня мае дна, а падлік вядзецца дакладны. Падлік бяз сэнсу, проста каб парадачак быў. Орднунг.

Аўстрыяк памірае. «Сьмяротная плёнка, як у той курыцы, засьцілае ягоныя жаўтаватыя бялкі». Рускі прыкідвае, колькі трафэяў можна дастаць з забітага ў сьпіну ворага. Высьвятляецца, што небагата. Нейкі ліст у канвэрце. Але Рускі чытаць ня ўмее. Падраў паперу на шматкі, спалохаўся — не таго, што зрабіў, а ночы, цемры, падхапіў дзьве стрэльбы і пабег. Не забыўшыся пра бульбу.

«Що ж цій москаль наробив?» — пытаецца перад сьмерцю аўстрыяк: «нібы гаворачы аб нейкім трэцім». Аб трэцім удзельніку гэтай схаванай ад усіх драмы, якая адбываецца на захадзе адной імпэрыі і на ўсходзе другой. Хто той трэці? Каго бачыць раптам, паміраючы, украінец у начной цемры, што за таямнічая постаць узьнікае за сьпінай Рускага? Якога маскаля? Ці той «аўстрыяк», якому блізкая сьмерць адплюшчыла зьнянацку трэцяе вока, бачыць у апошняе сваё імгненьне саму вайну, яе прыгожае, бязьлітаснае боства, у мужчынскім абліччы, у вайсковай есавульскай форме, вайну, якая зазірае Рускаму праз плячо: ці выканаў ён яе загад, ці забіў? Не промахнулся ль ты, дружок-белорусс, за веру, царя і отечество, да за царское отчество? Молодец. Атаманом будешь. І яна растае ў ночы, вайна, у яе важныя справы: разьдзяляць і ўладарыць, пернік і путы, бізун і базука, прага танцу і танкі ў Празе, Пугачова і Пугачоў, пуга і пуцін.

Душа забітага аўстрыйца перасяляецца ў Рускага, як дух памерлага індзейца ўсяліўся некалі ў Джыма Морысана. «З той ночы Рускі ўпадабаў ляжаць на зямлі з раскінутымі рукамі і нагамі». Зусім як застрэлены ім аўстрыяк у тым полі.

Тое, што адбываецца з Рускім у шпіталі — выпрабаваньне маральлю. Не сялянскай, або грамадзкай, або нацыянальнай, або імпэрскай, або салдацкай. Звычайнай чалавечай маральлю. Ягоны хваравіты лямант «Я рускі!» — спроба знайсьці сабе апраўданьне. Я рускі — гэта значыць «я меў права стрэліць, бо ваюю ў расейскім войску». Я рускі — значыць, «я ня маю з тым, чужым, нічога агульнага». Я рускі — значыць, «мне можна». Я рускі — значыць, «я меў прычыну». Я рускі — значыць, «рускія мяне апраўдаюць». Я рускі — значыць, «свой». Я рускі — значыць, «я ня ведаю, хто я». Бо прызнаць сябе нярускім — значыць пазбавіцца нават ілюзіі на магчымасьць апраўданьня. Я рускі — а гэта можа быць і тытулам, і мянушкай, і лаянкай, і сымбалем надзеі, і знакам бяды. І верай, і адсутнасьцю веры. Я рускі — а рускі не патрабуе прыметнікаў. Рускі — гэта абагульненьне. Але рускі — гэта яшчэ і пракляцьце. У тым і рэч, што рускім чалавека ня зробяць ні бром, ні падскурнае ўпырскваньне. Як беларуская кроў у жылах сама па сабе яшчэ нікога ня робіць беларусам.

Рускага лечаць два дактары. Адзін, немец Гэрмэер, лічыць яго сымулянтам. Другі, беларус Квяткоўскі, прапісвае яму паветраныя ванны і кажа, што рускі ці не, «гэта ня столь важна».

Ну-ну, думаю я.

Ну-ну, думае Гарэцкі.

Ну-ну, думаюць рускія.

Ну-ну, думае Вайна.

Крыжыкі-ножыкі

Зьмітрок Бядуля

«Шчасьце ня мае сваёй асобнай меркі для ўсіх людзей на сьвеце, але кожны мае сваю асобную мерку да шчасьця і свой асобны погляд на самое шчасьце».

Тое самае і зь няшчасьцем. Джэнтльмэна, які сказаў гэта, звалі Zmitrock Biadula. Што вы скажаце, Ўотсан? Паспрабуйце апісаць яго.

Ну, прамоўлена досыць строга і павучальна. Магчыма, нават басам, у доўгую сівую бараду. Магчыма, нават напісана на першай старонцы якога-небудзь фаліянту пад назвай «1000 і адзін спосаб баданьня з дубам». Так і бачыш перад сабой узьняты палец, які пакалыхваецца з боку ў бок, нагадваючы пра сваю адвечную спародненасьць з палкай, паленам і палкавым сьцягам. Росту аўтар высокага, а пастава велічная, як у пастара. Глыбокая маршчына на лбе зацягвае ў сябе, як Мальстрэм. «Шчасьце ня мае сваёй асобнай меркі... Але кожны мае...» Так магла б пачынацца «Anna Karenin» або набокаўская «Ада». Суворы аўтар. Я ня надта ведаю беларускую клясыку, але — угадаў?

На шчасьце, не. Варта ўзяць у рукі Бядулевы творы, як салідны пастар зьнікае, а на ягоным месцы зьяўляецца той, хто і напісаў «Пяць лыжак заціркі»,

адкуль узятая цытата. Таўстагубы, кучаравы чалавек з вачыма вясёлымі і трохі наіўнымі. Бяда — але і дуля. Такія людзі доўга не старэюць, а потым раз — і раптам паміраюць, выклікаючы зьдзіўленьне: ранавата нешта. Такіх лёгка пакрыўдзіць і складана зразумець. Неяк нават няёмка красьці ў такіх зацірку, чытаючы іх замест вячэры. Ён не Прарок, ён — Зьмітрок. У маім успрыманьні Бядуля застанецца дарослым, які захаваў у сабе дзіцячае ўспрыманьне сьвету, і як на мяне — гэта несумненны плюс. Дзеці такім давяраюць. І чытачы таксама. Дык пачнем: за маму, за тату, за беларускую літаратуру.

Вось жа, лыжка першая. За шэдэўр.

«Недаўляўраваным» назваў неяк Бядулю адзін з чытачоў майго блогу. І я пагаджуся. Ляўры дасталіся зборльшага іншым, хаця ў майстэрстве Бядуля ім не саступаў. Магчыма, яму не хапіла нахабства, чыста дарослага ўменьня плесьці інтрыгі. Таму яго так любяць згадваць праз коску, майго Бядулю. Усё ж Ордэн Працоўнага Чырвонага Сьцяга — ня Сталінская прэмія.

Маё любімае Бядулева апавяданьне — «Тры крыжыкі». Напісанае яно, відавочна, у адносна вэгетарыянскія дваццатыя гады. Бядняк Янка Гарбач — непісьменны, замест подпісу ён ставіць тры крыжыкі. Але тое, што для іншага селяніна — звычайная і даволі непрыемная працэдура, для Янкі набывае свой асаблівы сэнс. Свае крыжыкі ён здолеў палюбіць, бо ўбачыў у іх нешта асабістае, прыватнае, змог зрабіць іх часткай сваёй патаемнай мовы. «Тры палачкі ўздоўж, тры ўпоперак складалі ўсю ягоную пісьменнасьць і навуку» — але гэта ня проста росьпіс, гэта знакі яго быцьця як асобы: «кожны раз крыжыкі выходзілі ў яго па-іншаму, у залежнасьці ад яго настрою», палачкі бывалі таўсьцейшыя і

даўжэйшыя і потым «нагадвалі яму, у якіх варунках ён іх пісаў, што думаў, быў пры гэтым вясёлы ці смутны». Такі талент выдае ў Янку Гарбачу чалавека чулага і таленавітага — ня кожны навучыцца так адчуваць знакі, першаснае прызначэньне якіх настолькі ўтылітарнае. Ён так любіць свае крыжыкі, што часам, забыўшыся, нават малюе іх пальцам у паветры. «Кінь свой магільнік!» — кажа яму саўгасны настаўнік. «Які магільнік?» — не разумее Янка, ня ў сілах паверыць, што нехта так абражае яго крыжыкі. Адмаўленьне ад іх — працэс балючы, Янка адчувае, што здраджвае чамусьці важнаму — не для іншых, для сябе. Але яго пераконваюць вучыцца грамаце.

На гэтым апавяданьне канчаецца — невялікае, выкшталцонае і трохі жудкае, псыхалягічны эцюд на тэму знакавых сыстэмаў. Такога дзіўнага «мужыка» ў беларускай літаратуры яшчэ не было. На першы погляд тут лёгка прачытваецца сацыяльны падтэкст: вучыцца, вучыцца, вучыцца і яшчэ раз вучыцца, вучэньне — сьвятло, а цьма — Шадэрло дэ Лакло. Але гэта ілюзія. Бядуля апісвае чалавека, якому хочуць падмяніць мову, талент якога будзе нівэляваны граматай. Бо там, дзе тры крыжыкі давалі Гарбачу так шмат грунту для рэфлексій, хай і ўбогіх, паўстануць іншыя крыжыкі — якія складуцца ў чужыя словы з чужым сэнсам, гледзячы на якія ён больш не прыгадае сябе, бо новыя крыжыкі, альфабэт — у гэтым выпадку інструмэнт прымусу, забыцьця і зьліцьця. Магчыма, гадоў праз дзесяць Гарбач нават сам стане пісьменьнікам — беларускім савецкім, які пачне разьмяшчаць новыя крыжыкі ў такім парадку, каб гэта нагадвала ўладзе пра ягоную, Гарбача, свойскасьць і адданасьць. Але свае ўласныя знакі, герогліфы свайго быцьця ён незваротна страціць.

Крыжыкі стануць безаблічныя, мэханізаваныя, залежныя толькі ад капрызаў друкаркі.

Лыжка другая. За пропуск у інтэрнат савецкай літаратуры. У той адмыты з хлёркай ад крыві і ванітаў рай, дзе прарэджаныя савецкія пісьменьнікі мірна пасьвяцца, раз-пораз асьцярожліва пазіраючы на браму: пастух грукае ці ўжо рэзаць прыйшлі? І пачынаюць удвая хутчэй жаваць сацрэалістычную траўку.

Такі мандат Бядуля, безумоўна, меў ужо ў дваццатыя. «А далей што будзе, час сьляпы ня скажа»... Здаецца, ён нават і не спрабаваў у трыццатыя неяк супрацьпаставіць сябе сыстэме, але ж і такога перараджэньня, як ад Купалы, ад яго не патрабавалася — розныя вагавыя катэгорыі. Пропуск Бядулі ў сонм жывых і бясьпечных літаратараў выглядае панылa і пры гэтым неяк страката-буфанадна, як плякат пра леташні цыркавы паказ на афішнай тумбе. Тут нават магілы цяжка адрозьніць ад пясочніц. «Дайце дарогу зьмене чырвонай... богу старому рые магілу наш камсамол!» Барацьба за падпісны каталёг. І наогул, бяз панікі, бога проста мяняюць, як колы міжнароднага цягніка ў Берасьці. Паўтары гадзіны — і паедзем далей. Іншы верш чымсьці нагадвае «Горста Вэсэля», што нядзіўна пры такім падабенстве дзьвюх дыктатураў: «Ідзем, ідзем мільённым крокам, мы ведаем куды... раз-два, раз-два, чырвоны сьцяг вышэй!»

Чырвонаармейцы вельмі хутка зьяўляюцца ў ягонай творчасьці. Часьцей за ўсё яны на працягу ўсяго тэксту быццам бы сядзяць у засадзе і прыходзяць на апошніх старонках менавіта ў той момант, калі кантрабандыст ці які іншы вораг рыхтуюцца ўцячы ў сьнежныя далі. Размова ў чырвонаармейцаў кароткая, яны ці забіваюць, ці вядуць забіваць, гэта

іх асноўны занятак, і шмат крыжыкаў яго апісаньне не патрабуе.

«”Бавэлчык атрымаў па заслугах”, — спакойна сказаў дзед і закурыў люльку» («На балоце»).

Так па-рознаму адбівалася на літаратарах тае пары неабходнасьць выпісваць новыя крыжыкі: нехта графаманіў, нехта пісаў на замову і паралельна сваё, нехта ўсё рабіў з наіўнай усьмешкай — чым дурней, тым лепш. Бядуля, які і раней пісаў для дзяцей, знайшоў нейкае выратаваньне ў дзіцячай літаратуры і пасьпеў зрабіць перад сьмерцю тое, за што ня сорамна — у 1940-м выйшла ягоная казка «Сярэбраная табакерка». Гісторыя зайца-ня зайца, дзеда-ня дзеда, а нейкага Дзіда-дзеда, які злавіў у сваю табакерку саму Сьмерць, нагадала апошняй пра яе абавязкі — праз год Бядуля памёр ва Ўральску, у эвакуацыі.

Як паэт ні раньні, ні старэйшы Бядуля ня надта арыгінальны і калі чым і запамінаецца, дык гэта сваёй любоўю да мора — не да Менскага. Няшмат было ў Беларусі пачатку XX стагодзьдзя паэтаў, якія б зь Міцкевічавым захапленьнем і валошынскім пляжным віскатам апісвалі, як «ходзіць, бродзіць сівы лямант, у карак б’е за валам вал» і ў якіх сябра «Мамэт-Алі» «цьвёрда трымае руль». Нездарма, пішучы па-расейску і на іўрыце, прызнаньня Бядуля не заслужыў. А вось Беларусі паэты былі патрэбныя, так бы мовіць, на пэрспэктыву. І, мяркую, шмат хто зьдзівіўся, калі з падтрыманага «Нашай нівою» другараднага паэта-эпігона вырас раптам сапраўдны празаік.

Дык — лыжка трэцяя. За Мястэчка. Дзе ён навучыўся пісаць прозу, ды яшчэ па-беларуску? Не ў рэдакцыі ж «Нашай нівы». У хедэры і ешыбоце, пішучы лісты ў Амэрыку для сумных жанчын і

працуючы на лесанарыхтоўках, у Менску і Вільні, у вёсках і мястэчках — найперш сваім родным Пасадцы, сьвет якога Бядуля праз гады здолеў ажывіць і насяліць самымі калярытнымі пэрсанажамі. Мястэчка... Гэта дзіўны, даўно страчаны намі сьвет, беларуска-габрэйскі, таму так арганічна выглядае ягонае апісаньне па-беларуску, хаця ён поўны кабалістаў, талмудыстаў, карчмарак, канфліктаў і звычаяў, якія ўжо не зразумець сучаснаму чытачу, якому часам здаецца, што ў літаратуры няма нацыянальнасьці. Ножыкі і пісталеты Бядулевага дзяцінства бліснулі б, стрэлілі ў кожным разе — але ці даляцелі б да нас гэтыя стукі, ляскат і стрэлы, калі б не яўрэйска-беларускае мястэчка, якое надало ім такую магутную інэрцыю? «Абход Мястэчка» — выдатная падарожная кніга па гэтым страчаным сьвеце, дзе боль перамагаецца фаталізмам, неразуменьне — блізкасьцю, дзе кожны — пісьменны, дзе ўсё судакранаецца адно з адным, дзе палаюць жарсьці, але нянавісьці не было і ўжо ніколі ня будзе, бо і самога Мястэчка даўно няма.

Здаецца, што зрабіўшыся багаборцам, як і ўсе пісьменьнікі, адпрэчыўшы нацыянальныя забабоны і старыя традыцыі («Творы Пушкіна, Лермантава, Гогаля і Някрасава выцесьнілі бессэнсоўны талмуд зь яго мёртвай філязофіяй...»), «чырвоны» Бядуля ўсё ж стаў — мімаволі — тым, кім хацелі яго бачыць бацькі: пабожным яўрэем. Тое, што ў хрысьціянаў называецца «несьці свой крыж». Або гуляць у крыжыкі-нулікі? У кожным апавяданьні Бядулі гучыць то тонкая, то даволі гучная нота рэлігійнай дыдактыкі, у кожнай гісторыі, як злодзей Ліканор у полі, хаваецца прыпавесьць. Той кабаліст Борух, які вучыў падлеткаў розуму з дапамогай праверанных пэдагагічных сродкаў (але Бядулю чамусьці ня біў), усё ж здолеў перадаць юнаму Самуілу Плаўніку асноўную веду:

«Бог даў чалавеку дабро і праўду, а чорт — зло і фальш, і вось у гэтым вечным змаганьні дабра і зла, праўды і фальшу праходзіць чалавечае жыцьцё, нібы праносіцца ў акіяне вечнасьці дробны чаўнок...»

А яшчэ апавядальнік Бядуля — майстар бытавой жудасьці. «Ашчасьлівіла», «Малыя дрывасекі», «Гармонік плакаў» і іншыя кароткія апавяданьні страшныя ня столькі апісанай там сацыяльнай несправядлівасьцю, колькі падрабязнасьцямі кшталту іголкі ў руцэ Магды. Падрабязнасьці, дробязі... Мастацтвам назіраць і чуць, а потым правільна расстаўляць словы Бядуля сапраўды валодаў, а я вылавіў прыклады — для сваёй калекцыі:

«Само неба там мела колер мутнага бяльмінага вока сьляпога жабрака...»

«Кацярынінскія прысады, абрызганыя сівой шэраньню, стаялі абапал тракту, як мармуровыя багіні...»

Камары: «здавалася, што не яны гудуць, а нецярплівы дзяцюк прабуе ціха, каб нікога не пабудзіць, толькі сёньня купленую гітару...»

Толькі сёньня купленую. От што значыць нюхаць з добрай табакеркі! Тры словы робяць тэкст бліжэйшым і задаюць інтанацыю. Гэта здаецца лішнім — але толькі на першы погляд і толькі таму, хто сьпяшаецца.

Вялікія караблі рэвалюцыі, нагружаныя рабамі і падробным золатам, Бядулю даволі хутка расчароўваюць, і ён вяртаецца туды, адкуль ступіў на бераг літаратуры — да «дробных чаўнакоў». Філязофія, выказаная ў «Пяці лыжках заціркі» — гэта філязофія адноснасьці шчасьця, для рамантыкаў ужо ня надта прымальная. З таго, што я чытаў, вельмі

добра відаць, як Бядуля, адыходзячы ад рамантызму, пазычанага збольшага ў расейцаў (а імі ад немцаў), паступова становіцца тым, што называецца непрыстойным словам «рэаліст». Нібы сьпісаныя з герояў Гаўфа і братоў Грымаў Анупрэй, Ігналя і іншыя саступаюць месца героям з мазгамі, калькулятарам і без асаблівых сантымэнтаў. Вясну дадумайце самі — прыкладна так пачынае Бядуля сваю аповесьць «Салавей». Зрэшты, пераварот робіць такімі ўсіх, ня толькі пісьменьнікаў. Ня меншы рэаліст — адзін з адмоўных герояў Бядулі кантрабандыст Воўк, які выказвае пагарду апавядальніку з-за ягонага ідэалізму і дзеліцца такімі нечуванымі падрабязнасьцямі: «Дзяўчатам у гасьцініцах плаціў па сто, па дзьвесьце рублёў золатам за ноч... У Вільні дзьве камяніцы, тут вялікі паравы млын, у Менску магазін і думаю ладзіць фабрыку ў Маскве...» І ўсё гэта — на зачараваных гонях беларуска-польскай мяжы.

Лыжка чацьвертая. За раман. Магчыма, менавіта з таго Ваўка і вырас потым раман «Язэп Крушынскі» і яго герой, гэты беларускі Астап Бэндэр. Цікавае прызнаньне Ф. Гінтаўта наконт гэтае кнігі: раман прынялі неадназначна, «...выказвалі крыўду пра тое, што ў вобразе знатнага паэта Антона Цярэшкі Бядуля зьняславіў кагосьці з нашых пісьменьнікаў, ледзь не Купалу...» Раман, за які потым Бядулю літаральна цкавалі, пісаўся ў той самы час, што і эпапея Вялікага камбінатара. Што б там ні было, Бэндэра і Крушынскага аб’ядноўвае хаця б тое, што абодва яны — надзвычай сымпатычныя людзі, апошнія жывыя сярод Таварыства мёртвых пэрсанажаў.

Раман Бядуля хацеў напісаць даўно. Сярод ягонай творчай спадчыны, недзе паміж засохлых сваіх і запыленых чужакоў, ёсьць нават раньні артыкул пад назваю «Чаму яшчэ няма беларускага раману?» Галоўных прычын дзьве, лічыць Бядуля: вінаватыя «ліхарадачныя, пасьпешлівыя і ня ўсюды ўдачныя» пісьменьнікі («напісаў верш — дый годзе») і крытыкі («толькі ганяць ці толькі хваляць»). Наконт першых цяжка не пагадзіцца зь Бядулем, уся літаратура тых гадоў пакідае адчуваньне пасьпешлівасьці, нібы нехта спальвае паперы, калі ў дзьверы ўжо грукаюць — тое, што засталося, і стала прыгожым пісьменствам. Наконт другіх ня ведаю: цяжка, напэўна, пісаць пра тое, што не пасьпелі спаліць. У пісьменьнікаў не было часу. А калі час зьяўляўся — адразу ўзьнікалі і Гарэцкі, і Колас, і Гарун, і вось, Бядуля.

«Рукапісы нашых пісьменьнікаў валяюцца кучамі і часта зьнікаюць» — пісаў з трывогай Бядуля ў іншым сваім артыкуле, «Беларускі рух і беларускія літаратары». Такой бяды, абы на месцы рукапісаў не апыналіся іхныя аўтары. Калі б і гэты тэкст быў артыкулам, тут абавязкова трэба было б напісаць, у духу старой добрай традыцыі: «Творчая спадчына З. Б. вялікая і разнастайная. На жаль, памер газэтнай плошчы не дазваляе нам... » і г. д. Што мусіць стаць кнігамі і зьнікнуць у бібліятэках, а што асуджана валяцца кучамі — адзінае пытаньне, якому ня дасьць рады нават чырвонаармеец. Пагатоў час на тое, каб падумаць, ёсьць і ў дзьверы ніхто ня грукае. Можна нават не сьпяшаючыся паднесьці да рота пятую лыжку.

Але досыць на сёньня, чытачу. Пятая лыжка будзе за цябе.

Кандрат Крапіва

Ацалелы ў пакоі сьмеху

У адным сяле, няважна дзе… Хаця назва сяла нам вядомая: Нізок. Тут, у самым што ні ёсьць нізе сацыяльнай лесьвіцы, у сялянскай сям'і, і нарадзіўся некалі Кандрат Атраховіч, будучы Мафусаіл-ардэнаносец і заслужаны сафокл беларускай літаратурнай клясыкі. Згодна зь няўмольнай традыцыяй, у маладыя гады ён абраў сабе батанічны псэўданім, які, нібы пад узьдзеяньнем уэлсаўскай «ежы багоў», нечакана ўзьнёс Кандрата Атраховіча на небывалую вышыню і не адпускаў ужо да самай сьмерці.

А сьмерць, сапраўды, ня надта сьпяшалася. Пісьменьнік зьявіўся на гэты сьвет за часамі цара Мікалая Другога, а адышоў у іншы ў фактычна ўжо незалежнай Беларусі. Сьведка абвяшчэньня БНР, ён да Дэклярацыі аб сувэрэнітэце 1990-га дажыць пасьпеў. Ён пачаў пісаць яшчэ калі Ленін быў не «жывейшы за ўсіх жывых», а проста жывы, а апошні вялікі твор апублікаваў пры Брэжневе. Падумаць толькі: на вачах нашага героя прайшлі дзьве сусьветныя вайны, увабралася ў сілу, расьцьвіло і памерла кіно, чалавек паляцеў у космас, Том пазнаёміўся з Джэры, адбылася першая трансплянтацыя сэрца, былі вынайдзеныя тэлевізія, унутрыматачная сьпіраль, шарыкавая асадка, інтэрнэт, атамная бомба,

пральны парашок «Тайд» і пракладкі «Олвэйз». Пры ягоным жыцьці забаранялі «Уліс», «Лаліту» і абяцалі зарэзаць Рушдзі. Пастарэлы амэрыканец Гары Болдўін зь ягонай п’есы «Брама неўміручасьці» (1972) прыехаў у Менск перад сьмерцю аўтара і сфатаграфаваўся на ганку КДБ у майцы з надпісам «Perestroika kharasho». Зьмяняліся лад і ўлада, у ладкі пляскалі то аднаму, то другому, ламаліся і ляскалі лямбарднымі замкамі лёсы — а Кандрат Атраховіч пісаў сабе і нідзе і ні ў якія часы не пачуваўся дысыдэнтам. Талентус грандыёзус, унікум рэдкум, санкта сымпліцытас на ідэалягічнай службе.

Крапіва. Існуе павер’е, што яна вырастае там, дзе некалі загінуў грэшнік. Псэўданімы такога кшталту зь лёгкасьцю бяруць закладнікаў, не згаджаюцца на перамовы і не шкадуюць ні жанчын, ні дзяцей, ні народных пісьменьнікаў. Назваўшыся Крапівой, усё жыцьцё будзеш савецкім сатырыкам, хоць тысячу лірычных вершаў напішы. Будзеш высьвятляць, хто сьмяецца апошнім, і так цудоўна ведаючы хто і баючыся гэтага «хто» ня менш за самых апошніх тулягаў. Будзеш пісаць пра івановых і іншых дробных зьвярушак. Паспрабуеш пачынаць эпічна:

«Таму ўжо, будзе, мусіць з год…» —

але крапіва сатырыка, яна як той дзядоўнік, ад яе так проста не адчапіцца:

«…Вучэбную стральбу праходзіла пяхота,
Дык вось страляў аднойчы ўзвод,
Ці, можа, нават рота».

Так пачынаецца клясычная байка Крапівы «Махальнік Іваноў». Трынаццаць словаў, не абцяжараныя сэнсам. Якая розьніца — узвод, рота? Трагедыя кожнага штатнага савецкага ляфантэна найперш

у тым, што, заняты выкрываньнем махальнікаў Івановых, ён далікатна абмінаў той факт, што сам зьяўляецца такім махальнікам у літаратуры; бо ледзь ня так памахае — Шэф можа ўзяць на прыцэл і яго. Потым скажуць — прамашка выйшла, «культ быў — але і асоба была». Згаданая намі байка — не найлепшы ўзор вершаў Крапівы. Але, амаль паўстагодзьдзя пішучы такія рыфмаванкі, свайго сабаку аўтар на іх у рэшце рэшт зьеў. Або вожыка, разам з двукосьсем. Ягоныя пазьнейшыя Івановы становяцца Іванамі, адзін зь якіх нават наважваецца пра нешта задумацца.

«Жылі ў суседзтве два Іваны.
Адзін мудрэц —
Шукаў ва ўсім пачатак і канец.
Другі — прастак —
Жыў проста так».

Прастак аказваецца разумнейшы за мудраца. Жыць проста так — ужо не злачынства. А ў часы, калі гэта было злачынствам, аўтар не шкадаваў фарбаў на асуджэньне. І рэч тут ня толькі ў ляяльнасьці. Ня толькі сваёй сялянскай маральлю цікавыя байкі Крапівы. Нейкая цёмная мізантропія адчуваецца ў гэтых тэкстах. Чаго вартае знакамітае, працэджанае скрозь зубы напалову з жоўцю:

«Разумных бараноў наогул жа нямнога…»

Тут аўтар відавочна пракалоўся. Адчуваецца ў гэтай кінутай мімаходзь заўвазе, што да роду чалавечага і ягоных дробных страсьцішак ён ставіцца з пагардай. Хай пераб’юць адно аднаго — ён усіх паражыве. Бо разумны баран, разумны, якіх нямнога. Ён будзе пісаць што яны хочуць, беларускім дыялектам эзопавай мовы — нават сам Эзоп ніколі

не здагадаўся б, што на ўзбраеньне ўзяты менавіта ягоны мэтад.

Байкі — асабліва ў яе крылоўска-крапіўным варыянце — наогул даволі мізантрапічны жанр. Чалавецтва паўстае ў іх як адзін грандыёзны заапарк, аўтар ходзіць уздоўж клетак, адзіны чалавек на гэтай тэрыторыі, апрача Іванова. Ходзіць і ўсьміхаецца. Людзі… Уладары прыроды, якія баяцца гаварыць пра сябе і таму выдумалі літаратуру. Паталягічная схільнасьць Крапівы да баек ёсьць нічым іншым, як геніяльным праблёскам ягонай інтуіцыі, ня толькі творчай, але і чалавечай. Пішучы байкі, можна абысьціся без абавязковых хваласьпеваў правадыру (яго можна пахваліць потым у мовазнаўчых артыкулах), байка — цалкам народная па форме і ў той самы час у меру сацыялістычная па зьмесьце, ня кажучы ўжо пра тое, што байкі даступныя для ўспрыманьня ня толькі крытыкамі ў пагонах, але і простым чытачом, якому абы пасьмяяцца. Папулісцкі жанр, партатыўнасьць якога карыстаецца папулярнасьцю, не выключаючы пры гэтым партыйнасьці. Кандрат Крапіва зразумеў гэта яшчэ ў канцы дваццатых, у сваю прыпозьненую ўзвышэнскую маладосьць. «Некаторыя стра-а-шныя рэфарматары», — пісаў ён, — «лічаць, што байка састарэла. Але практыка паказвае, што байка прыхільна сустракаецца чытачом (і слухачом) і стварае належны эфэкт». Практыку-Крапіву я веру. Заваяваць прыхільнае стаўленьне. Прыхільна сустракацца Івановымі. Большага ад літаратуры не патрабавалася. Толькі служыць. Ротамі, узводамі. Байкамі, раманамі, п’есамі.

Служыць, пакуль служыцца. Бо ў кожнай службы свой тэрмін. Вельмі цікава, што пры сучасным разглядзе галоўнага беларускага драматургічнага гіта

мінулага стагодзьдзя — п’есы «Хто сьмяецца апошнім» — высьвятляецца, што самым пазытыўным яе пэрсанажам ёсьць ніхто іншы, як Гарлахвацкі. Але спачатку трохі пра тое, хто там наогул сьмяецца. П’еса, нягледзячы на посьпех (ці з разьлікам на яго), пабудаваная прымітыўна і схематычна. Падыход Крапівы да дзейных асобаў чыста клясавы. Маем дэманічнага пэрсанажа, доктара Зло, якога выправіць ужо хіба што толькі чэкісцкая куля — Гарлахвацкага. Маем сумленнага сталага пэрсанажа, беспартыйнага Чарнавуса, супраць якога плятуць інтрыгі. Маем сумленнага маладога пэрсанажа з душой чыстай, як сьляза камсамолкі — Веру. Маем інтрыгана з тых, якія ганяць аблічча савецкага звышчалавека — Зёлкіна. Маем інтэлігента зь ягонымі вечнымі ваганьнямі, фобіямі і нерашучасьцю — Тулягу. Маем беспрынцыпную мяшчанку — жонку Гарлахвацкага. Маем камуніста, які «з усім разьбярэцца» — Левановіча. Маем ахвяру, заблукалую душу Зіну, жонку Зёлкіна. Маем сьвінтуса грандыёзуса. Маем двух дэпутатаў ад сялянаў, ня надта граматных, але кемлівых: дворніка Нічыпара і прыбіральніцу Цёцю Кацю. І — як вянец тварэньня ў гэтым драматургічным раі — эпізадычны пэрсанаж пад імем Чалавек у форме НКВД, які зьяўляецца ў п’есе на некалькі хвілінаў і зьнікае, зрабіўшы ўсім недвухсэнсоўны намёк на тое, хто тут гаспадар і чым усё скончыцца.

Галоўны пэрсанаж у творы ўсё ж такі Страх. Страх, страх, страх. Страх пануе ў імпэрыі, страх пануе ў яе заходняй правінцыі, страх пануе ў горадзе М. Страх пануе ў душах, словах, паводзінах, думках і нават у снах. Страх пануе ў геалягічным інстытуце, які ўзначальвае Гарлахвацкі. Прафэсар Чарнавус баіцца быць несправядліва абвінавачаным. Зёлкін

баіцца, што калі не данясе ён, данясуць на яго. Туляга баіцца, што яго прымуць за дзянікінскага палкоўніка і расстраляюць. Вера баіцца страціць пільнасьць. Левановіч баіцца страціць пільнасьць. Зёлкін баіцца страціць пільнасьць. Гарлахвацкі баіцца страціць пільнасьць, бо інакш яго выкрыюць. Хітрыя жукі-сяляне Нічыпар і Цёця Каця баяцца страціць сваю сялянскую пільнасьць, бо толькі яна дапамагае ва ўсё гэта ня ўблытацца. І толькі Чалавек у форме НКВД малайчына, нічога не баіцца. Бо чаго яму баяцца?

П'есу можна нават было б назваць па-майстэрску замаскаваным памфлетам супраць сталінізму, калі б не адно «але». Аўтар недвухсэнсоўна дае зразумець, што Гарлахвацкі — не чалавек. Ён тое, што на тагачасным жаргоне называлася «шкоднік». Крапіву гэтае слова было добра знаёмае, і ён ужываў яго ў сваіх ранейшых творах: «Пра нашых шкоднікаў, папоў ды ўгоднікаў», напрыклад. То бок здраднік, палітычны праціўнік улады, якога мала павесіць на сухой асіне. Мітычны ўдзельнік тых мітычных змоваў, абвінавачаньне ў якіх выбівалася Чалавекам у форме НКВД так прафэсійна-лёгка і вяло да паказальных працэсаў і потым або ў ГУЛАГ, або наўпрост да сьценкі.

Быў бы Гарлахвацкі проста нядбайным кіраўніком, дылетантам, прызначэнцам, плягіятарам і бабнікам, амаральнай асобай, ён застаўся б чалавекам, які заслугоўвае прынамсі разуменьня матываў сваіх учынкаў. Але тады не было б і самой п'есы. Паколькі Гарлахвацкі — не чалавек, а мітычная фігура, антысаветчык, то ніякай пераацэнцы п'еса «Хто сьмяецца апошнім» не падлягае. Яна была створаная як частка вялікай праграмы рэпрэсій, нават вядомы артыкул з «Праўды», які з тыпова сталінскім крывадушшам заклікаў мясьнікоў улічваць «чалавечы фактар» і не забіваць усіх без разбору, трапіў у п'есу невыпадкова. Твор Крапівы ствараўся, каб абуджаць пільнасьць адных і аслабляць супраціў іншых, каб жывіць страх і вучыць у кожным бачыць патэнцыйнага ворага.

А Гарлахвацкі, насамрэч, герой. Чаму б і не? Герой антысавецкага падпольля. Рызыкуючы жыцьцём, ён выконваў заданьне ў Кіеве, дзе мусіў «разлажыць адзін наркамат». Хіба не пачэсная справа — ламаць злачынны бальшавіцкі апарат знутры? Ці «разлажыў» ён той украінскі наркамат, невядома, але вось Гарлахвацкі з чужымі дакумэнтамі перабіраецца ў Менск і пачынае «разлагаць» інстытут геалёгіі. І адразу выяўляецца гніль гэтай савецкай установы — тут і «разлагаць» няма чаго: адны інтрыгі, страх, прымус і прапаганда. Алесь Гарлахвацкі аддаў сваё жыцьцё за барацьбу супраць камунізму — вось чыя роля, хай сабе і тэатральная, заслугоўвае пераацэнкі ў незалежнай Беларусі.

Сатырыку заўжды патрэбная нейкая га́дзіна. Каб яе давіць. Калоць ёй у вочы выдадзенай дзяржаваю пад расьпіску праўдай. І Кандрат Крапіва калоў і давіў, балазе недахопу ў га́дзінах не было — дзяржзаказ. Пасьля га́дзіны-Гарлахвацкага была фашысцкая га́дзіна. Назва сатырычнай газэты-пляката, якую рэдагаваў Крапіва, аказалася такой удалай, што праз паўстагодзьдзя ёй скарысталіся менскія анархісты, якія думалі-гадалі, як назваць свой рок-фэстываль. Потым былі розныя драбнейшыя га́дзіны. Га́дзіну і сатырыка лучыць між сабой адна асаблівасьць — ім абаім даводзіцца прыстасоўвацца да павеваў часу, каб ня страціць кваліфікацыю. Новы поп, дык і новае маленьне, як казала мудрая Цёця Каця. Крапіва рабіў што мог, нават спускаў на га́дзіну дрэсіраваных жаўрукоў. Яшчэ ў 1945 годзе выйшла

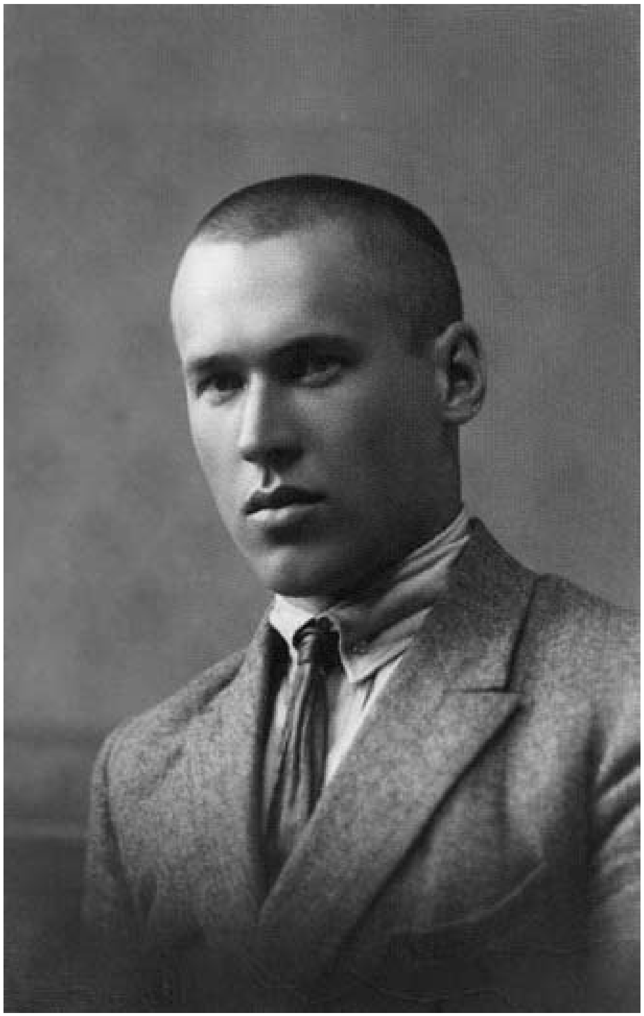
ягоная п’еса «Мілы чалавек» — барацьба з га́дзінай дайшла да таго, што, па сьведчаньнях сучасьнікаў, у залі панавала маўчаньне нават у самых сьмешных момантах: публіка баялася сьмяяцца. У «Людзях і д’яблах» (1958) зноў зьяўляецца наш колішні знаёмец, фальшывы дзянікінскі палкоўнік Туляга — гэтым разам пад імем Скробата-Нёманскага. Але і тут новыя левановічы не даюць расстраляць чалавека, дапамагаюць яму стаць на правільны шлях. А Чалавек у форме НКВД усё гэтак жа вызначае, які шлях правільны. Га́дзіна тая самая, толькі што форма ў чалавека зьмянілася. Мода, самі разумееце.

Нічога не паробіш, давядзецца зноў даць слова Цёці Каці, гэтай скарбонцы народнай мудрасьці. «Вось тут людзі нешта робяць, робяць, і работы гэтай не відаць». Так яна казала пра інстытут геалёгіі, а магла б сказаць пра літаратуру.

Савецкай літаратуры, як і Цёці Каці, патрэбны быў вынік — і пажадана, каб яго можна было памацаць ці прынамсі вымераць у лічбах. Колькі га́дзін задавіў той ці іншы аўтар, калі і якіх канкрэтна. Каб адмовіцца ад паляваньня на га́дзін і задумацца пра гадзі́ны, Крапіву-драматургу спатрэбілася каля сямідзесяці гадоў. Першай п’есай, дзе ён здолеў пазбавіцца ад га́дзіны, стала «Брама неўміручасьці». Блізкасьць сьмерці прымусіла Крапіву задумацца не пра тое, што пад нагамі, а пра тое, што там, за дзьвярыма. У гэтым творы таксама ёсьць свае дактары Зло, пры жаданьні як га́дзіну можна ўспрымаць амэрыканскага журналіста Гары Болдўіна (так і бачу, як зьедліва сьмяецца фатаздымак Крапівы з гэтага нявіннага англасаксонскага прозьвішча, гэта ж трэба: само ў рукі прыплыла), але нейкая яна ня надта злая. Крапіва ведаў, дарэчы, як выглядаюць жывыя амэрыканцы: засядаў жа на сэсіях генэральнай асамблеі ААН. Ёсьць у п’есе і свае чарнавусы: прафэсар Дабрыян, ёсьць і свая камсамолка Вера-Наташа (наогул, той інстытут геалёгіі містычным чынам праступае тут скрозь фарбы новага часу, нібы на зачараваным партрэце). Але га́дзіны — га́дзіны тут значна меншыя, і нечаканая канцоўка п’есы робіць гонар старому сатырыку, колішняму майстру прадказальнасьці. «Сьмерць — неабходная ўмова чалавечага абнаўленьня», — робіць выснову аўтар: калісьці за такое ўпадніцтва Чалавек у форме НКВД па галоўцы не пагладзіў бы, але тут прамаўчаў: новае маленьне дык новае. Ня ведаў Чалавек у форме, што ад такіх вось брамаў неўміручасьці, спароджаных новым маленьнем, недалёка было і да «новага мысьленьня», «ўскарэнія», галоснасьці і, як лягічны працяг гэтага безабразія, да «perestroika kharasho».

Апошняя п’еса Крапівы «На вастрыі» поўная гэтага цьмянага, старэчага прадчуваньня канца. Канца ягонага сьвету. І праўда — згарэў неўзабаве Інстытут геалёгіі, згарэў дазваньня. Абрынуўся дах, накрыўшы сабой дзейных і нядзейных асобаў. Абваліліся сьцены. Выбухнула нешта ў пакоі парткаму, фаервэркам абсыпаўшы навакольле. Уратаваліся толькі аўтар ды, бадай, яшчэ Туляга. Ну, і Чалавек у форме, вядома.

Уладзімер Дубоўка



Не чапай маіх кругоў

Кожны раз, калі ў пошуках ідэальнай геамэтрыі я бяруся пячы бліны, мне прыгадваецца Ўладзімер Дубоўка.

Творчасьць любога паэта бадай што заўсёды ёсьць ягоным прыхаваным, але няспынным змаганьнем з сваім першым вершам. Спробай дапісаць гэты верш — і перасягнуць яго. Паводле ўспамінаў («пялёсткаў») Дубоўкі, свой першы верш ён напісаў, калі яму не было і чатырох гадоў. Маці сказала яму памаліцца, і ён паслухаўся:

> «Ты — наш бог.
> Твая і хата.
> Твая і печ.
> Але ж мама — наша.
> Мама ўчыняла бліны.
> Мама пячэ бліны».

Каб перасягнуць такое, некаторым і цэлага жыцьця ня хопіць — ня кажучы пра тое, каб дапісаць. Геній. Мне ня надта даспадобы гэтае слова, прыдуманае няздарамі для свайго апраўданьня. Яно фасфарасцыруе толькі ў дзіцячым пакоі пры выключаным сьвятле, геніяльнасьць уласцівая адно

дзецям — але рана ці позна ў іх усё адно адбіраюць гэтую дзівосіну ў імя пажарнай бясьпекі. Таму да Дубоўкі больш падыдзе іншае вызначэньне — чараўнік. З усім джэнтэльмэнскім наборам беспрытульнага майстра белай і чыстай магіі. Якім?

Ну, найперш Белай барадой, якая перамагла чорныя бароды Маркса, Энгельса, Леніна і сталінскія д'ябальскія вусы. А таксама лёгкім, прыгожым вар'яцтвам — чымсьці падобным да дзівацтва Хармса, але з выразным нацыянальным ухілам. Любоўю і чуласьцю да гукавога ладу, той глінянай таблічкі мовы, на якой захоўваюцца закляцьці, праклёны, клятвы і іншы фанэтычны клінапіс. Увагай да розных пісьмёнаў, рунаў і наогул знакаў: калі б у свой час Дубоўку паслухалі, мелі б цяпер асобныя знакі для «дж», «дз» і «ö» замест «ё» — цэлы партызанскі атрад у тыле русыфікацыі. І, магчыма, умелі б своечасова чытаць знакі бяды. З таемнай ведай стараннага брусаўскага вучня і жаданьнем перадаць яе ўсім ахвотным. І, нарэшце, з дарам прадбачыць будучыню. У хрэстаматыйным вершы «О Беларусь, мая шыпшына» («зялёны ліст, чырвоны цьвет...») можна пры жаданьні знайсьці цэлы россып намёкаў на нашую сучаснасьць: ад Чарнобылю і татуяваньня «Пагоні» да колераў лукашысцкага сьцягу. І знаходзяць жа: кожны на свой густ.

А яшчэ з наканаванасьцю. Гэтае слова таксама будзе тут дарэчы, пагатоў, здаецца, менавіта Дубоўка замацаваў яго ва ўжытку. Наканаванасьцю выгнаньня. З самага нараджэньня ён быццам бы жыў у нейкай кнізе. Вось жа, на самым першым годзе жыцьця яго вырашылі ўтапіць. Натхнёныя несьмяротным біблейскім сюжэтам, вясковыя падшыванцы (між імі — сыны мясцовага фэльчара) прынесьлі ў хату, дзе крычаў малы Валодзя, мэдычныя ночвы.

Маці яны патлумачылі, што хочуць пасадзіць у іх малога і пусьціць па рацэ. Адразу спакайней стане. Добра, што маці была побач, пісаў потым Дубоўка, а калі б яна ў гэты час спала? Пасадзілі б і пусьцілі па вадзе, як Майсея. Толькі наўрад ці ночвы прыбіла б да берага. Хутчэй за ўсё патанулі б разам з пасажырам.

Але ўсё абышлося, бо мусіла абысьціся. Бо інакш не было б кнігі. Якую Дубоўка пражыў ад першай да апошняй старонкі, улучна з вырванымі.

Як і належыць добрай кнізе, усё тое, што на пачатку было сказана нібы мімаходзь, потым да Дубоўкі вярнулася. Матчыны бліны — у выглядзе тых загадкавых кругоў, якія далі назву адной з самых вядомых яго паэм. Тады, у дваццатыя, такія трансфармацыі нікога не зьдзіўлялі. Дубоўка пачуваецца ў гэтым часе, як рыба ў вадзе — ці Майсей у мэдычных ночвах:

> «перагрупоўка настрояў, стыляў...
> самалёт...
> лапці...
> галіфэ...»

Гэта дзіўны тэкст, магчыма, адзін з самых дзіўных у беларускай літаратуры. Верш, вольны ва ўсіх сэнсах, у тым ліку часам і ад самога сэнсу, апрача хіба што ўласна Дубоўкавага, толькі яму вядомага. Сьвет паэмы — нейкая віртуальная прастора, паміж Менскам і Масквой, прычым і Масква, і Менск тут — не зусім гарады. І нават зусім не гарады. Яны — як дзьве лятучыя выспы Ляпута, а аўтар ходзіць па нацягнутай паміж імі ліне, складае ў галаве лісты камусьці ўніз і слухае, як паабапал падобныя на яго людзі пагрозьліва ўсклікаюць, зьвяртаючыся да ўласнага рэха:

«Менск! Менск!
Твае заводы —
Больш на карыкатуры падобны.
Але ты расьцьвіцеш,
Але ты станеш сапраўдным горадам!»

У Маскве ён купіў сабе модны клічнік. «Штурмуйце будучыні аванпосты!» Бурапеннай эпосе патрэбная была жэрдачка, каб намацваць дно. «Сацыялізм, бы музыка, яго аднымі гарматамі не ўсталяваць». Дубоўка тым часам прыдумляе новы паэтычны жанр, які называе ні менш, ні больш, як камбайнам — і не перастае марыць пра Камуну Сьвету. Займаецца Вялікім перасяленьнем герояў беларускага фальклёру — на новую глебу, у новы час. У адной з паэм ён апісвае спрэчку Лірыка і Матэматыка, схіляючыся болей на бок першага, але ён сам у вершах тых гадоў почасту — хутчэй матэматык. Толькі матэматыка ягоная не прыкладная, а вышэйшая, ці нават — найвышэйшая, атанальная музыка сучаснасьці. Высокая, завоблачная матэматыка ляпутыянскіх пражэкцёраў. Якую адэпты новага ладу спачатку палічылі карыснай для будоўлі Камуны.

«У нашы дні руін і будаўніцтва
І дыктатуры пралетарыяту
Патрэбны нам паэты-змагары,
Не ліквідатары, не смутнагляды...»

Але «ня хоча Ўладзімер Дубоўка сьпяваць пад зазубраны лёскат». Лірыкам, «смутнаглядам» Дубоўка быў таксама. У самых вядомых ягоных лірычных вершах 20-х гадоў — цалкам традыцыйных і па выкшталцонасьці ледзьве не багдановіцкіх — заўважаецца цікавая дэталь: аўтар часта паўтарае

фактычна той самы вобраз у суседніх радках. Быццам яго перасьледуе трывожная няўпэўненасьць у тым, што яго разумеюць — а разуменьня хочацца. Амаль рэфрэнам гучаць гэтыя радкі з двух розных вершаў:

«Людзі любяць душу прасаваць,
Калі гэта душа чужая...»
«Толькі ліст адвіхнуўся з каліны —
А яго ўжо ў гліну топчуць».

Пісаў пра сябе — але і пра наш час, дзе для прасаваньня чужых душаў вынайдзеныя зручныя форумныя пляцоўкі, дый самі прасы для душы цяпер сталі значна больш дасканалыя. Сучасьнікам Дубоўкі, што ня мелі інцярнэтаў, зрэшты, было цяжэй. У трыццатым, працуючы ў Маскве, Дубоўка бачыць на дзіва сумнага Маякоўскага, рукаецца зь ім. Далонь запамінае поціск. Праз колькі тыдняў Маякоўскі забівае сябе. А неўзабаве вяртаюцца тыя фэльчаравы сыны і іншая падрослая дзятва — і забіраюць Дубоўку.

«Вот вы, гражданин Дубовко, пишете: „Ты уважаеш, что культура...“... О чем это? Ты уважаеш, что... Нескладуха какая-то. Ладно, дальше. „Ты уважаеш, что культура ходить у портках ката славное камуны, у портках генерала Галифе, або у маринарцы ходить Френча, другого ката, ката наших дзён“. Признавайся, сука, кого имел в виду под вторым котом?»

Арышт ня даў яму ператварыцца ў пародыю на сябе, але і прычыніўся да таго, што ўвойдзе ў гісторыю як Вялікая Паўза Дубоўкі. Гісторыкі разыходзяцца ў меркаваньнях, ці існаваў насамрэч той Саюз вызваленьня Беларусі, па справе якога прайшлі дзьве трацiны беларускіх літаратараў і

дзеячоў той пары. Відавочна тое, што вызваліць Беларусь Дубоўка сапраўды хацеў, тут сьледчыя не памыліліся. Ад каго, распавядае знакаміты і самы, мусіць, няўдалы ягоны верш пад афіцыйнай назвай «На ўшанаваньне новага падзелу беларускай зямлі». Няўдалы па простай прычыне, што ад яго па кавалачку адвальваецца той слой, які забясьпечвае літаратурнаму твору вечнасьць. Ні Варшава, ні Рыга, ні Літва на нашым карку ўжо не сядзяць. І што такое Гомельскі ганебны калідор, вечнасьць неяк забыла, даводзіцца спраўджваць у кніжках. Праўда, і актуальнага засталося яшчэ шмат, на наш век хопіць. «Пасьмешышчам для сьвету ўсяго» называе беларусаў Дубоўка ў 1926, і сьвет сьмяецца дагэтуль. Не зважаючы на абвешчаную Дубоўкам місію Беларусі — зазнаць гора «за ўсе краі, за ўсе народы». Аптымістычна-цяжкі канец вершу, зь ягоным пясочкам, якім мы мусім засыпаць сьляды ворагаў, выклікае ў памяці іншы пясочак, жоўты, быкаўскі...

Што ён мог сказаць сваім сьледчым? Хіба паўтарыць за Архімэдам: noli turbare circulos meos! У сібірскіх сваіх выгнаньнях — новых кругах, пякельных, доўгіх, бясконцых, пакутлівых, падчас якіх памёр ягоны сын — Дубоўка чым толькі не займаўся; міжволі разьвіў свой атрыманы ад бацькі і дзеда цясьлярскі талент — і, па сьведчаньнях, усю мэблю для сваёй кватэры ў Маскве, дзе пасяліўся ў канцы 50-х пасьля рэабілітацыі, змайстраваў сам. Апавяданьні, напісаныя ім пасьля паўзы, таксама хочацца назваць перадусім Рэчамі, кароткімі, ёмістымі, змайстраванымі ўмелым цесьляром з уласных, ачышчаных ад рызыкоўных тэмаў успамінаў. Яны даволі шмат распавядаюць пра падарожжы па Сібіры і ні словам ня згадваюць, як і чаму беларускі пісьменьнік Дубоўка

там апынуўся. Хаця чытач, напэўна, усё разумеў і так. У Менск паэт не паехаў — мо таму, што гэта ў кожным разе было б вяртаньне ў карыкатуру. Хаця было падарожжа па Палесьсі, была «Палеская рапсодыя» і за яе Купалаўскі Букер: на сваіх белабародых фота Дубоўка глядзіць насьцярожана, гэтаксама насьцярожана глядзяць на чытача і радкі ягонай рапсодыі — маўляў, лішняга тут не чытайце, і мы вам лішняга ня скажам. Навучаны. Спакою дайце, спакою — чытаецца між гэтых радкоў.

Кажуць, неяк Глебка, Броўка ды Крапіва прыйшлі да яго і папрасілі даць нешта з таго, што напісалася апошнім часам. І Дубоўка спакойна адказаў, што за трыццаць гадоў не напісаў нічога. «Паперы не было, дык і не пісаў». Кажуць, што нейкія свае рукапісы дваццатых ён пасьля рэабілітацыі выкупіў у былога сьледчага. Кажуць, што ў перашкодах дух расьце. Кажуць, што ў ноч на 15 ліпеня 1900 году над вёскай Агароднікі Вілейскага павету бачылі лятучую выспу, ад якой у нейкі момант аддзялілася нешта падобнае на камэту і паляцела долу.

Брэшуць, напэўна.

Уладзімер Жылка

Лініі разрэзу

…У 1965 годзе Ўладзімер Жылка, першы зь беларускіх паэтаў, атрымаў Нобэлеўскую прэмію па літаратуры.

На той час яго мала хто ведаў — хіба толькі прафэсары-славісты ды крытыкі, але, як гэта часта бывае, іхны голас усё ўрэшце і вырашыў. Да апошняга моманту ў галоўных фаварытах хадзіў савецкі пісьменьнік Шолахаў, на выпадак перамогі якога Нобэлеўскім камітэтам ужо была падрыхтаваная нават прыгожая фармулёўка: «за мастацкую сілу і цэльнасьць эпасу пра данское казацтва ў пераломны для Расеі час». Шолахаў, у суправаджэньні мамак, нянек і іншых апекуноў з савецкай амбасады, акурат рэпэтаваў у сваім нумары перад люстэркам, як ён адмовіцца схіліцца перад швэдзкім каралём і прамовіць з выклікам: мы, казакі, нікому ня кланяемся… — калі раптам патэлефанавала надзейная крыніца і прабурчэла, што прэмію дадуць Жылку. «А хто ето?» — сказаў разгублена Шолахаў, перад

вачыма якога адразу ўстала на дыбкі ўся родная цаліна.

Жылка жыў тады ў Францыі, куды вярнуўся з Амэрыкі, дзе вылечыўся ад сухотаў і перажыў ваеннае ліхалецьце. А перад гэтым — перад гэтым быў Парыж, у які ён не без праблем уцёк з акупаванай немцамі Прагі. У 1965 вершы Жылкі ўжо даўно былі перакладзеныя на ўсе асноўныя мовы, і адразу пасьля абвяшчэньня імя новага ляўрэата эўрапейскія і амэрыканскія выдавецтвы кінуліся да яго з прапановамі. На самой цырымоніі шматлікай савецкай дэлегацыі заставалася ў бясьсільнай злосьці назіраць, як перад каралём Густавам VI Адольфам горда схіляецца маладжавы (яму ўсяго 65), хаця і з спаласаваным нягодамі тварам, сівы чалавек з высокім шляхетным ілбом і вялікімі вачыма. Як шальмавалі потым яго за гэтую ўзнагароду ў савецкім Менску (як жа ж: вораг, антысаветчык) — і як пілі ўпотай за яго здароўе не закусваючы тыя, хто былі некалі знаёмыя з Жылкам, сустракаліся зь ім у парыскіх кавярнях падчас сваіх рэдкіх «камандзіровак» і кантрабандай прывозілі ягоныя забароненыя ў Беларусі кніжкі. «За пошукі хараства, паэтычны зрок і годнасьць у прэзэнтаваньні вольнай беларускай культуры» — так патлумачылі ў Стакгольме сваё рашэньне, і ў гэтым выпадку, насуперак звычаю, ня надта паграшылі супраць ісьціны, бо...

Усё магло стацца менавіта так. Але ня сталася. Уладзімер Жылка, чый талент абяцаў гэтак шмат, памёр у 1933-м у ссылцы, трохі не дажыўшы да трыццаці трох. (Так і просіцца пошласьць у духу літаратурных журналістаў: «тра-та-та-та, ва ўзросьце Хрыста», але я Хрысту ў пашпарт не глядзеў і пошласьцяў не выношу.) Чалавека Жылку забіла хвароба, ён памёр, «дарэшты выплеваўшы грудзі»; паэта Жылку загубілі сталінскія каты: дзьве паралельныя лініі на далоні лёсу, па якіх сьмерць варажыла чалавеку ў далічбавую эпоху, няўхільна зьбліжаліся і ўрэшце перасекліся. І сьвятло згасла. А яшчэ паэта Жылку загубіла Беларусь, Taufname Савецкая, якая спачатку павабіла пальчыкам, дала фальшывую надзею, а потым гэтым пальчыкам паказала на дзьверы, дала, так бы мовіць, свайму сухотніку пуцёўку ў д'ябальскую «санаторыю», на ідэалягічнае «аздараўленьне». Расправілася акурат тады, калі ў яго прарэзаўся свой голас.

Савецкая ўлада меркавала, што выправіла паэта ў нябыт — але памылілася: калі надышоў час адлігі, сіламі многіх людзей адбылося ажыўленьне Жылкі. Толькі тады стала відаць: Уладзімер Жылка — нацыянальная страта з далёкімі наступствамі, ён — з тых асобаў, дзякуючы каму Беларусь магла б і цяпер быць іншай. Магчыма, нават такой:

> «Пад штандар бел-чырвона-белы
> Гартуйся, раць, адважна, сьмела,
> Адважных, храбрых ваяроў!»

Ну, можа, хіба адвага не скакала б па радках, як конь, а так карціна прыгожая. Важна ня тое, што сталася, а тое, што магло стацца. Аднойчы прамоўленае, аднойчы выказанае і заўважанае мастаком ня вернецца ў хаос ужо ніколі — і Жылка гэта ведаў, адзін зь нямногіх. Ягоныя вершы — спробы зрабіць рэальнай умоўнасьць, вырваць прыгажосьць з хаосу, зафіксаваць яе і падзяліцца ёй зь іншымі, пакуль ня позна; хуткія, нэрвовыя рухі таленту, бо гладкія бакі ў прыгажосьці, гладкія і вільготныя, як у рыбіны, сэкунда — і высьлізьне, і больш ня схопіш.

Ён ведаў, што памрэ маладым. Што вяртаецца паміраць — гэта відаць па ўрыўках зь лістоў. Што

вяртаньне ці невяртаньне ў Беларусь і тое, як яго там сустрэнуць, толькі адцягне прадвызначаны канец — або наблізіць. «Лёгкасьць сьмерці і боль жыцьця», якія яму сьніліся, ніяк не патлумачыш моднай ва ўсе часы паэтычнай танатафіліяй — цяжка хворы Жылка сапраўды ведаў, пра што кажа. Дасьледчыкі пішуць, што ў эміграцыі, падчас свайго побыту ў Празе (1923-1926) ён нават аднойчы пераЖыў клінічную сьмерць: зазірнуў па той бок... І пры гэтым ён паэт не трагічны, а хутчэй — мэлянхалічны. Ён не крычыць: надзеі няма! Ён напявае-шэпча: «і спакой, і спакой — безнадзейнасьць».

Ёсьць паэты, перад якімі сорамна: яны памерлі, а ты жывеш. У іх было выгнаньне, а ў цябе ёсьць інтэрнэт. У іх былі ворагі, а ў цябе замест ворагаў — жамяра, якая нават сказаць ня можа прама: што ты ім «чужы па форме і ідэёваму зьместу», як пісалі пра Жылку пралетарскія крытыкі, і выдумляе замест гэтага розныя «аргумэнты». У тых паэтаў быў час «на зломе дзьвюх эпох злавесных» — а ў цябе? А, Ота фон Ф.? У іх была хвароба — а ў цябе зубы баляць. У іх была вера — нават савецкая Беларусь не прымусіла Жылку адступіцца ад перакананьня, што ён, як і кожны чалавек, «грамнічная сьвечка прад богам». І якая бывае радасьць, самагубчая, але салодкая, калі ты бачыш, што жыцьцё дало табе ня толькі хваробу, але і магчымасьць зірнуць на сьвет з таго самага ракурсу, што і ў твайго настаўніка. Ты ім зайздросьціш, Ота фон Ф. Зайздрасьць — пачуцьцё дрэннае, але карыснае. Яна не бывае белай ці чорнай, яна чорна-белая, як дапатопны тэлевізар.

Жылка зайздросьціў Багдановічу — і быў ягоным атожылкам. Гэты яго вядомы верш, «Максім Багдановіч», так і пачынаецца: «Так зайздрасна насіць вянок паэты і мець імя задумнае Максім...»

У сваім тэксьце пра Багдановіча я пісаў ужо пра тое, як выбівалася яго сапраўдная «паэзія чыстае красы» з агульнага паэтычнага бумбамліту тых часоў. Жылка — вучань Багдановіча і кантраст ягонай хутчэй заходняй, выштукаванай, мэлядычнай, нейкай мініятурнай паэзіі з грознымі гудкамі і гіганцкімі рыфмаванымі агуркамі сучасьнікаў таксама відавочны. Няма тут і Дубоўкавай матэматыкі. Сам сябе Жылка называў у вершах «пясьняр, змагар, бядняк празь век». І потым робіць важнае ўдакладненьне: «быў перш за ўсё я чалавек». Змагаром яго ўсё ж уявіць цяжкавата — чароўны Меч зь ягонага аднайменнага вершу Жылку дадзены патрыётамі, як вінтоўка апалчэнцу. Як патрыёт, Жылка значна прасьцей уяўляецца схіленым над палімпсэстам, зь якім ён некалі параўнаў сваю, несавецкую Беларусь. Не кароль Артур, ня Рычард Ільвінае Сэрца, хутчэй — Багдановічаў Летапісец, які «свой век скончае ў манастырскіх мурах» («усё зьмянілася і ўжо пра іх забылі. Вы, літэры, цяпер нанова ўсё збудзіліǃ»).

Бядняк — так, вядома. Дзе хто бачыў заможнага летапісца? Але перш за ўсё чалавек і пясьняр. Раньні Жылка — аўтар ціхіх «песень», якія таму і чуваць дагэтуль, што сьпеў быў ціхі, без надрыву. Найлепшы, найпрыгажэйшы зь іх — «Сьмяротны пах». Сюжэт яго ня новы, але пры чым, уласна кажучы, тут сюжэт. Важна — ня што, важна — як.

> «Ёсьць боль затоенай тугі
> У кволым паху зьвялых кветак...»

У гэтым вершы ёсьць усё. Ён незвычайна музычны — як і ўсё Жылкава. Ён пераліваецца тонкімі, дарэчнымі паўпаўторамі, своечасовымі, ідэальна вытрыманымі паўзамі:

«...яны цьвілі і адцьвілі —
І тайнай іх была жалоба».

Канец гэтага вершу амаль ідэальны, да паху памерлых кветак прымешваецца іншы, да не такога ўжо і мудрагелістага сэнсу — «прачыстая тайна»:

«І не дазнаў б ніхто яе,
Калі б ня гэты пах сьмяротны,
Што дымам кадзіва ўстае,
Такі тужлівы і маркотны...»

Здаецца, менавіта Жылка ўпершыню назваў Вільню крывіцкай Мэккай. Але, падхопліваючы гэтае нечаканае, растыражаванае выслоўе, мала хто памятае, што там далей. А далей — мінарэты, «няма Бога крым Бога» (і Магамэт прарок яго), Кааба, Рамадан, суры, Мэдына. І ўсё гэта ў Вільні, і ўсё становіцца вобразамі: веры ў Вільню як у галоўны і апошні аплот Беларусі. Які магутны, магамэтанскі ўдар паэта па ўсіх хрысьціянскіх фундамэнталістах зь іхным фэншуем і айчынных нэапаганцах зь іхнымі гульнямі ў бабуліным куфры: «Знайдзі свастыку» і «Маленькі арыец». Адукаваны эўрапеец, Жылка даволі вольна карыстаецца рознымі культурнымі кодамі, яго вершы, пры ўсёй іхнай патрыятычнасьці, адкрытыя да сьвету — зьява абсалютна натуральная для колішняй беларускай культуры, культуры вечнага скрыжаваньня, але страчаная, замкнутая нашчадкамі Жылкі на цяжкі замок.

Згадаць бы тут яшчэ іншы, зусім ня ціхі «Верш разьвітаньня», напісаны Жылкам ужо ў ссылцы, перад сьмерцю — пякучы, балючы ліст няскоранага ў будучыню. У якім аўтар і сам паўстае лістом, не папяровым, жывым: «скажуць людзі, як ліст адарваны, па табе я ў чужыне засох». Але цяперашняму беларускаму чытачу, які знойдзе і прачытае гэты

верш-пасланьне ў кніжнай бутэльцы, аўтар дае ясныя ўказаньні.

«Гэты верш разьвітаньня і смутку
Ты згадай у залатую пару!»

Волю аўтара трэба выконваць, загарнуўшы кнігу. Бо залатая пара, відавочна, яшчэ не надышла. Зробім закладку і пачакаем.

Лукаш Калюга

Сто пудоў адзіноты

Нядаўна ў кнігарні я натрапіў на цудоўны геаграфічны атляс. Атляс, які прэзэнтуе зямную геаграфію ў тым выглядзе, у якім яна нібыта ніколі не існавала — але ўсё ж існуе і пачасту падаецца больш рэальнай за свой кананізаваны прататып. Атляс выдуманых пісьменьнікамі гарадоў і краін. На першы погляд нічым не адметныя, мапы гэтага атлясу ўключаюць у сябе вялікія і малыя мясцовасьці, створаныя выключна пісьменьніцкай фантазіяй — а яна цалкам здатная да таго, каб падмяніць сабой так званую рэальнасьць. Так ці інакш, так званай рэальнасьці давялося пасунуцца. Нічога дзіўнага. Чытач Вонэгута хаця б прыкладна ўяўляе сабе, дзе знаходзіцца мітычная Рэспубліка Сан-Лярэнца, і пры гэтым зь цяжкасьцю назаве месцазнаходжаньне самай сапраўднай выспы Наўру. Чытач Маркеса ведае, дзе знаходзіцца Маконда, і ня можа назваць з ходу сталіцу Сурынаму. Мэтрапаліс, Кіцеж, Смолвіль... Тое самае з Эльдарада і зямлёй Саньнікава. Часам мы ведаем больш пра Тлён, чым пра плянэту, на якой жывем. І нават шчасьлівыя савецкія чытачы Юліяна Сямёнава былі лепш абазнаныя ў справах фіктыўнай краіны Нагоніі, чым якога-небудзь рэальнага Султанату Брунэй (хаця геаграфію ў СССР выкладалі куды лепей, чым сёньня).

Беларускі пісьменьнік зь дзіўным, нетыповым для таго часу псэўданімам Лукаш Калюга стварыў як мінімум два населеныя пункты, якія заслугоўваюць быць пазначанымі ў гэткім атлясе. Той, што крыху большы, завецца Хлюпск — ужо не мястэчка, яшчэ ня места, але з вучылішчам, турмой, царквой і вакзалам. Той, што крыху меншы — звычайная вёска пад назваю Баркаўцы, недзе на Меншчыне. Пераважна ў тых Баркаўцах, але таксама трохі і ў Хлюпску, разгортваецца дзея першай у новай беларускай літаратуры сямейнай сагі — аповесьці «Нядоля Заблоцкіх». Гіпнатычнага твору, які настолькі выбіваецца з усёй афіцыйна прызнанай прозы тых часоў, што яго можна прыняць за нейкі пераклад. Пераклад з калюганскай. Да якога ў маёй калекцыі тэкстаў не пасуюць ніводная шуфлядка, ніводзін футарал — матэрыял ня той, а простае шкло тут ажно пацее ад дыханьня цэлага статку пэрсанажаў.

Гэта не адзіны твор Калюгі, але, як на мяне, дык галоўны; здаецца, менавіта яго ня мог напісаць ніхто іншы ні ў воднай краіне, улучна з Нагоніяй і Сан-Лярэнца. Сучасьнікі прыгадваюць, што Калюга «любіў аловак» і пісаў «Заблоцкіх» на адваротным баку канцылярскіх лістоў. Улічваючы дапаркеравую эпоху, факт не выглядае чымсьці асаблівым. Але ўжо сама гэтая фраза «Калюга любіў аловак» кажа пра аўтара больш, чым усе даведнікі. Сымбіёз з рэччу, поўнае зьліцьцё. Чалавек у пошуках чароўнай палачкі. Аловак быў зь ім да апошніх дзён.

Арыштаваны на пачатку 30-х, ён быў сасланы ў Сібір, потым трапіў у Чалябінскую вобласьць, біць чалабітныя цару і перавыхоўвацца. Калюга не зрабіў ні першага, ні другога — і тамсама, у выгнаньні, быў паўторна асуджаны і расстраляны ў 28-гадовым узросьце. О, гэтая наіўная бальшавіцкая вера ў

кулю... Быццам яна, куля, зможа некалі параўнацца з кропкай. Быццам яна здольная замяніць аловак. Можна сказаць, пісьменьнік сышоў у іншы сьвет пераможцам. Пераможцам усеагульнага страху: Яўген Лецка піша ў сваёй прадмове да зборніку Калюгі: «Да гонару пісьменьніка... трэба сказаць, што ён быў адным зь нямногіх, хто ні вусна, ні ў друку не выступаў зь якімі-небудзь абвінавачаньнямі, разноснай крытыкай на адрас тых, каго білі ці зьбіраліся біць, не каяўся за памылкі ўласныя, якіх не было, але якія прымушалі прызнаць. Такога тэарэтыкі і практыкі чалавеканенавісьніцтва дараваць не маглі». Ён сышоў пераможцам часу — напісанае ім засталося і прачыталася. І, галоўнае, пераможцам прасторы і рэальнасьці. Першую частку «Заблоцкіх» яму яшчэ ўдалося надрукаваць, другая пісалася ў ссылцы, гэтая аповесьць так і не была завершаная — але нягледзячы на гэта Лукаш Калі-Юга пасьпеў стварыць сьвет досыць жыцьцяздольны, каб той змог выжыць пасьля сьмерці аўтара і загаварыць.

Часам даводзіцца чуць, што Баркаўцы, дзе Заблоцкія і іх суседзі пражываюць свае «сто гадоў адзіноты», усё ж ня цалкам выдуманае месца, а наноў расфарбаваная аўтарам ягоная родная вёска Скварцы. І што Хлюпск — не такі ўжо і Хлюпск, а знаёмы нам з маленства горад-герой Мінатаўрск, які прысутнічае на кожнай мапе. Так могуць казаць толькі людзі, якія не глядзелі перадачу «Як гэта працуе» і не разумеюць законаў функцыянаваньня літаратуры. Зь літаратуры нічога нельга дазнацца. Сьмешна вывучаць па літаратурных творах гісторыю з геаграфіяй ці, страшна сказаць, палітыку. Кожнае апісанае ў паэзіі або прозе паселішча суадносяцца з рэальнымі гарадамі, шабанамі і вёскамі, як герогліф з набранай курсівам кірыліцай. Нам павінна быць

напляваць, ці існавала ў сапраўднасьці Маконда і колькі праўды пра Стамбул і Карс у кнігах Памука. Кнігі пішуцца не для гэтага.

Некалькі пакаленьняў Заблоцкіх праходзяць у аповесьці падрабязную аўтарскую інвэнтарызацыю. Тыя шматлікія дробныя падзеі, якія адбываюцца зь імі, падаюцца лягічнымі, жыцейскімі — але толькі на першы погляд. Насамрэч існаваньне ўсіх гэтых бедных Вінцэнтаў, Юсіпаў, Пархімаў, Савостаў, бацькоў, жанок, дзяцей, суседзяў, настаўніка Зубрыцкага і гэтак далей увесь час залежнае ад ірацыянальных сілаў — таму ад першага да апошняга слова, якое пасьпеў напісаць аўтар, над сям'ёй, над родам Заблоцкіх вісіць нейкі праклён марнасьці. Усё адно ўсё будзе ня так і пойдзе не туды. Эпіграф да аповесьці — вусьцішны дыялёг пра сэнс гэтага ня надта пэўнага існаваньня.

«— Такі ж нешта робім?

— Каб мы ня ведалі, што мы робім, дык мо б не рабілі».

І гэтых людзей зьбіраліся далучыць да будаўніцтва новага сьвету... У выніку — дзеяньне дзеля дзеяньня, навізна дзеля навізны без надзеі на вызнаньне новай веры. Адзінота перамагае: бацькі аддаюць дзяцей вучыцца, спрабуюць прыстроіць «недзе каля паноў», хаця і самі не разумеюць, навошта; а мацяркі зь іхнай інтуіцыяй супраць: усё падман; а дзецям, здаецца, усё адно — а ў выніку ніхто так і не адужае вялікай, самадастатковай баркаўцоўскай адзіноты.

Адукацыя, культура, усё «гарадзкое» ў Калюгі паўстае ледзьве не загнаным: прынамсі, настолькі чужым, што людзі прызнаюць іх нібыта праз сілу і ў любым выпадку сумняваюцца, што камусьці ў Баркаўцах гэта патрэбна. Сьляпому імкненьню да «панскага хлеба» (гарадзкой культуры) проціпастаўлены «парадачак» — такі, як у Юсіпа Заблоцкага. Кожны замах на яго ўспрымаецца падазрона. Старэйшыя баркаўцоўцы адчуваюць сваім зьвярыным нутром, што ім кінуты выклік, што праз той кавалак зямлі, на якім стаяць Баркаўцы, праходзіць — штохвіліны пашыраючыся — расколіна, а што рабіць, ня ведаюць. Спрабуюць падмануць яе дзеяньнем. Проста так, каб рукі склаўшы не сядзець. Ня будзь салодкім, а то праглынуць, ня будзь горкім, а то заплююць, любяць казаць у Баркаўцах мясцовыя аматары залатой сярэдзіны. Нават на вайну Баркаўцы спазьняюцца. Куды ім. Для вялікай гісторыі іх нібы не існуе.

Баркаўцы, гэтаксама як Маконда, ледзь ня ўвесь час падуладныя воднай стыхіі. Размытыя вуліцы, вільгаць, вада, сырасьць, вогкасьць, балоцістасьць вечнай нізіны. Ужо сама прыпавесьць, пакладзеная ў аснову твору, пра Заблоцкага, які, спрабуючы падмануць мытнікаў, прывязвае свой каштоўны груз — сто пудоў мыла — да днішча карабля, і мыла ўрэшце размываецца, пагружае тэкст у водную стыхію. Баркаўцы — гэта выспа, ня Выспа Беларусь, што гучыць больш горда, чым хацелася б — але бедная, нядольная і неадольная беларуская выспа, адна з тысячаў. Адзінота кожнай унікальная, як гаворка ці арнамэнт. Іхнае аб'яднаньне — сьветлы і чысты міт. Калюга — гэта такое дыялектнае слова, якое азначае лужыну, казалі калісьці выкладчыкі. А мне ўсё адно чулася ў псэўданіме аўтара Заблоцкіх Калі-Юга — найгоршы век, эпоха, на тры чвэрці складзеная зь беззаконьня. Час, у які жыў Калюга і працягваем жыць мы з вамі.

«Нядолю Заблоцкіх» называюць першым творам у стылі магічнага рэалізму. Напэўна, так і ёсьць. Але

ці бывае наогул іншы, не-магічны рэалізм? Сьвет Заблоцкіх працуе, жарэ, кахае, грае на цымбалах, гаворыць вялікія і малыя словы. Але тут жа: нейкія зялёныя ўспышкі, містыка, Езус без нагі, якога частуюць лазою, загадкавыя фармазонскія птахі, якіх малюе Клемка, рыба, якая можа згніць на кручку, бо рыбак пра яе так і ня ўспомніў, шапкі, якімі зьбіраюцца закідаць японцаў, дубовыя лінейкі, якія зношваюцца за год, пагуляўшы па пальцах вучняў, труна, якую робіць сабе Гіляры Змышлевіч, а ў дадатак яшчэ і надмагільны помнік, на якім прыгожымі польскімі літарамі стаіць ягонае імя... І ніхто асабліва не зьдзіўляецца. Такая, маўляў, рэальнасьць.

Побач з Заблоцкімі і іхным атачэньнем у аповесьці вельмі актыўна дзейнічае яшчэ адзін герой. Гэта — аўтар. Ні ў водным іншым творы Калюгі ён так не шчыруе і не размаўляе з чытачом так шмат і так шматзначна. Чытач «Заблоцкіх» мусіць пачувацца кімсьці накшталт інспэктара, важнай «праверкі» з гораду. Аўтар водзіць яго па Баркаўцах і ваколіцах, перабірае нагамі, лісьлівіць, балбоча, робіць нібыта ўсё, каб спадабацца і не пакінуць сумневу ў сваёй добранадзейнасьці. А насамрэч зьдзекуецца зь няпрошанага госьця, са штампаў, з сучаснасьці, з татальнага кантролю і страху, з новых панічоў-камуністаў і камсамольцаў. Калі пазьбіраць ягонай балбатні па тэксьце хаця б малы кошык, атрымаецца такі зьедлівы маналёг:

«Нагінайцеся, нагінайцеся, таварыш чытач! Ня варта хаджаламу чалавеку ссадзіць лабэціну ў нізкіх вінцэнтавых дзьвярох... Вы ж не захочаце, можа, у столь галавою ўпёршыся стаяць... Калі вы, таварыш чытач, нікуды ні на які сход не сьпяшаецеся, ніякага дакладу, справаздачы, спрэчак ня маеце на гэты час... Усялякія ночы бываюць, таварыш чытач... Мы з вамі, таварыш чытач, бязбожнікі — дык нам да гэтага што?...»

Магчымасьці зьедліва пасьмяяцца з «таварыша чытача», не даючы яму разабрацца што да чаго, аўтар прамінуць ну ніяк ня можа. Бо гэта апошняя магчымасьць, «праверка» ўсё адно павінна выкрыць шкоднікаў, і аўтар не ўратуецца. І ў «Хлюпскім весьніку» выйдзе артыкул пра тое, як доблесныя супрацоўнікі мясцовай мытні выкрылі партыю кантрабанднага мыла. Вось аўтар прыпыніўся на хвілінку ў сваіх брудных ботах, зірнуў на месяц і ажно заходзіцца ў праведным гневе, паказваючы на той месяц пільнаму таварышу чытачу:

«П'яны, хісткі месяц выйшаў быў на неба за сваёй работаю... Нам, цьвярозым сьмешна. Калі гэта даўней, яшчэ за капіталізмам — хай сабе!.. Але ў наш гарачы будаўнічы час мы б іначай глянулі на гэта: ён не таптаў бы наш сацыялістычны мурог — узялі б мы пад суровую самакрытыку такія шкодніцкія праявы. Мы цяпер паглядзелі б, што там: сапраўды круглы, вясёлы, радасны твар ці, можа, гэта ў яго толькі адна маска?»

І партайгеносэ чытач задзірае галаву. Не разумеючы, што і ён сам для Баркаўцоў — толькі халодны месяц, непазьбежны, трохі п'яны і хісткі ад прастаўону і запівону ў сельсавеце, але мінучы і часовы, як і кожнае нябеснае сьвяціла. Такога можна падмануць. Было б мыла, быў бы карабель.

Пятрусь Броўка

Квадратны рай

Як і кожны колішні вучань царкоўнапрыходзкай школы, Пятрусь Броўка на ўсё жыцьцё захаваў рэлігійнае ўспрыманьне сьвету. Лямпадкі, іканастасы, азяблыя Адам ды Ева з далонькамі на прычынных месцах, злосны-злосны д’ябал, падобны на суседзкага казла, ды вочы няўмела намаляванага Збаўцы, глыбокія, страшныя, чорныя, прыцягальныя... Вядома, можна некалі адрачыся ад усяго гэтага і з маладым камсамольскім сьмехам плюнуць папу ў тоўстую пысу, але яно ўжо жыве ў табе і яго аніяк ня вытруціш. Нічога страшнага: казусы гэткага кшталту здараюцца нават з тройчы марксістамі, каўчукавымі чучхейцамі і чырвонымі кхмерамі. Пасталеўшы, такія людзі, за што б яны ні ўзяліся, займаюцца адным: распрацоўкай сваіх вэрсій раю і пекла.

Зь пеклам неяк ня надта атрымалася, а рай у Броўкі выйшаў харошы. Quadratisch, praktisch, gut. Прасторны, з санвузлом. Тут пахне... правільна, чабор, і кожны голас замірае ў шчасьлівым вакуўме. Навокал расьце сапраўдны бор з дарожных указальнікаў, і на кожным намаляваная залатая стрэлка, а пад ёй выведзена вязьзю: «Масква». Тут, фактычна, толькі адзін напрамак сьвету, усходні. І дарога тут адна: а ты па ёй «ідзі, а ты ідзі...» Між указальнікаў блукаюць маркотныя паненкі, чапляючыся за слупы сваімі чорнымі косамі. За паненкамі

цікуюць хлопцы-каўпакоўцы. У небе сярод чырвоных крамлёўскіх зораў носіцца загадкавы Ўсыскін: архангел у касьмічных промнях. На траве райскія яблычкі: бульба, смажаніна і каўбаска (дый чарка бліснула дарэчы, не пасьпелі сесьці пры сустрэчы, пакаштуйце, людзі, калі ласка). У цэнтры гэтай ідыліі, на старой шыльдзе з надпісам «Парк піянэраў Бухарэсту», сядзіць непрапарцыйна вялікі багаленін з татуіроўкай на грудзях:

«Толькі б не было вайны».

«Толькі б не было вайны» — ёсьць у Броўкі такі вершык, назва якога амаль слова ў слова паўтарае галоўны дэвіз беларускага грамадзтва эпохі сьпелага лукашызму. Увогуле, аматару чаркі і шкваркі Броўка і дагэтуль даспадобы. Народны паэт. «Год адзінаццаць, а можа, дванаццаць...» А можа, трынаццаць? Чаму не? Чатырнаццаць? Сямнаццаць? Як лісьлівы зварот у будучыню пэрсанальна да Лукашэнкі чытаецца цяпер ягоны верш «Народнаму пасланцу».

> «Мы ідзём выбіраць.
> Яшчэ раньнія вельмі часы.
> Хай на вуліцах змрок,
> Многа ў сэрцах затое сьвятла —
> Сёньня сьвята ў нас.
> Мы табе аддаем галасы,
> Каб іх сіла з табой
> І жыла і расла, і цьвіла!»

Але — не дажыў, не дапісаў, не даслужыў; таму вернемся пакуль што ў апісаны намі рай. Улюбёнае слова ў гэтай сонечнай Броўкавай краіне: «родны». Тут усе ўсім родныя і кожны кожнаму крэўны — камуністычны праміскуітэт. У паэзіі Петруся Броўкі «роднае» сапраўды ўсё: партыя, Масква, Расія, Сталін і нават труп Леніна ў Маўзалеі. Ды што там труп — ЦК, то бок цэнтральны камітэт камуністычнай партыі яму таксама «родны», ні больш, ні менш. Цэлая кампанія дзядзек. ЦК, напэўна, адчуваў гэтыя сваяцкія сувязі, і Броўку вырашыў не забіваць. Ці зарэзаць яго пазьней, але «нябольна». Бо свой жа хлапец. Напэўна, ніхто зь беларускіх паэтаў не прычыніўся настолькі да дэвальвацыі слова, як Броўка. Але просты і ясны беларускі прыметнік «родны» Броўка ня проста дэвальваваў — ён яго скампрамэтаваў на сто гадоў наперад. Чым?

Сярод усёй даступнай звычайнаму чытачу ягонай даволі багатай спадчыны ёсьць твор, які, уласна кажучы, адзін і робіць Броўку годным званьня паэта. Гэты тэкст ніяк ня ўпісваецца ў створаны ім квадратны рай, яго ня ўцісьнеш ні паміж маскоўскіх указальнікаў, ні ў чабаровыя джунглі, і Ўсыскіну на хвост не павесіш. Гаворка пра паэму «Голас сэрца». Маці Броўкі загінула ў Асьвенціме, пасьля вайны сын прыехаў у гэтае месца, якое, як мы ведаем, раптоўна зрабіла немагчымай любую літаратуру, ня толькі Броўкавы апокрыфы. І тут ляўрэат Сталінскай прэміі трэцяй ступені піша нарэшце нешта сапраўднае. Нават некаторыя не датычныя наўпрост да Броўкавай трагедыі радкі паэмы сьведчаць: талент Броўка меў, і неблагі.

> «Нават наручнікі моўчкі ляжалі,
> Быццам па целе людзкім сумавалі...»

Гэта — паэзія, тут не паспрачаесься. Відаць, таму, што «Голас сэрца» зьвяртаецца да сапраўды роднага чалавека, а не да майстроў інцухту з цэка. Але як брудна гучаць пасьля гэтага ранейшыя і пазьнейшыя рытуальныя Броўкавы прызнаньні:

«Мы славім цябе, як любімую маці!...» (гэта пра Маскву).

«Болей сьвятога ў сьвеце ня ведаю я!...» (гэта пра партыю).

«Скажам: ты наш родны, блізкі!..» (гэта пра Сталіна).

Нельга гуляцца зь літаратурай, як з таннай цацкай: захачу зламаю, захачу выкіну; літаратура вымагае адказнасьці за свае словы і — почасту дыктуе рэальнасьці сваю волю.

Дык што ж здарылася з Броўкавым талентам? У сваім артыкуле «Футурыст Пятрусь Броўка» Віктар Жыбуль піша пра зусім іншага паэта, пра Броўку канца дваццатых — эпатажнага, шумлівага і жывога, які спакойна залазіць на стол падчас паседжаньня, каб абвясьціць пра сьмерць «літаратурна-мастацкай камуны» (а хтосьці ў гэты час грае хаўтурны марш на старым піяніна), высьмейвае ў друку паплечнікаў (некаторыя зь іх загінуць, так і не загнаныя ў зрыфмаваны Броўкам рай), піша «лесьвічкай» і абвяшчае, што хоча найперш

«...на трактар ускласьці
I на вёску
Завезьці
Горад».

I гэты Броўка, які ў сталым узросьце нават шпацыруючы па Празе думаў пераважна пра тое, «як тут хадзіў калісьці Ленін» — вось гэты Броўка ў маладосьці, як высьветлілася, быў ледзьве не авангардыстам і патрабаваў «новай музыкі». «Дайце новую музыку! Новыя струны і мэлёдыі дзіўныя дайце!» У гэты час ён, паводле ягоных жа словаў, «папераменна захапляецца то Ясеніным, то Маякоўскім, знаходзячы ў кожным геніяльнае». «Злабадзённасьцю» прыцягвае яго галоўны няздара савецкай літаратуры Дзям'ян Бедны. У гэтым непераборлівым успаміне Броўкі насьцярожвае ня толькі недарэчнае слова — «папераменна», а і сьвядомае, такое знаёма-рэлігійнае жаданьне паставіць сябе ў пасіўную пазыцыю: дайце! Тым часам як паплечнікі кажуць: возьмем.

Пятрусь Броўка так і не разьвіўся ў паэта, захраснуўшы паміж магілаў: Ясеніна і Маякоўскага, Леніна і Сталіна, партыі і праваслаўя, прышчэмлены зьверху плітой з профілем беднага Дзям'яна. Ён, відавочна, рэдка дазваляў сабе «загаварыць сэрцам», больш спадзеючыся на іншыя літаратурныя органы. Броўка пасьпеў пабыць футурыстам, агітатарам-прапагандыстам, аўтарам камсамалітоўнікаў і нейкіх маркбэрнэсаўскіх ваенных вальсаў, філязофскім лірыкам безь філязофіі і лірычным філёзафам бязь ліры, выкрывальнікам паноў Ўол-стрыту і Сіці. А яшчэ вандроўным савецкім місіянэрам, аўтарам несьмяротных радкоў:

«Мы ў Ваймары добра гасьцілі,
Прыехаўшы Гётэ ўслаўляць».

З той дэлегацыяй здарылася дзіўная гісторыя. Неяк беларускія паэты ішлі праз Тэатральную плошчу Ваймару, і тут нехта заўважыў, як помнік Гётэ нечакана трохі адсунуўся ад свайго Шылера і павярнуў галаву ў бок беларуса ў мешкаватым плашчы. «Man denkt an das, was man verließ; was man gewohnt war, bleibt ein Paradies», — сказаў Гётэ і адвярнуўся. Кінуліся да перакладчыка, але той чамусьці толькі заплакаў. Давялося шукаць новага. Зусім як у той лічылцы:

Лірык ліру паліруе,
Мые, перыць і шмаруе,
Раз-два-тры ды айнс-цвай-драй,
Хто пасьпеў — таму і ў рай.

Паўлюк Шукайла

Вы шуміце, шуміце

Пісьменьнікі самі фармуюць сваіх папярэднікаў, напісаў некалі Борхес. Нітачка не канчаецца за наступным паваротам, проста яе цяжка намацаць у цемры. Зьнішчаны бальшавікамі беларускі паэт-футурыст Паўлюк Шукайла быў рэабілітаваны ў канцы пяцідзясятых, але па-сапраўднаму ажыў, матэрыялізаваўся і загаварыў толькі на пачатку дваццаць першага стагодзьдзя, калі найноўшая беларуская паэзія нарэшце адчула ў ім патрэбу, радасна ўбачыўшы ў загінулым паэце свайго беднага, блуднага брата (а таксама дзядзьку, бацьку і свата). Шукайла надаў найноўшым скандалістам гістарычную легітымацыю і падарыў ілюзію літаратурнай пераемнасьці. Адно ягонае размашыстае, як рэзкі рух рабром далоні, імя ўжо выклікае павагу. Заканамерна, што найаўтарытэтнейшым шукайлазнаўцам стаў паэт-бумбамлітавец Віктар Жыбуль; ён жа грае Шукайлу ў авангардовых спэктаклях; выдавецтва «Галіяфы» заснавала штогадовую паэтычную прэмію імя ўваскрэслага з забыцьця футурыста, а наш сучасьнік, герой «Запісак беларускага тэрарыста» Зьмітра Вішнёва, прызнаецца: «Я зрэдзьчас кашляў і ціха чытаў верш Паўлюка Шукайлы».

Зрэшты, у гэтым прызнаньні ад пачатку закладзеная іронія, бо сам Шукайла, паводле ўспамінаў яго сучасьнікаў, асаблівай ціхмянасьцю не вылучаўся. «Хадзіў па сцэне» (божа, які кашмар! што будзе

гаварыць княгіня Маралія Сідараўна?..)... І «размахваў рукамі, то завываў, то ўскрыкваў, то шаптаў». Махаў Шукайла ня толькі рукамі — а і сваёй «ільвінай грывай», і тоўстым кіем, якім вучыў апанэнтаў правільнаму погляду на паэзію. У адрозьненьне ад якога-небудзь літаратурнага махальніка Іванова «махальніка» Шукайлу ніяк не магчыма западозрыць у канфармізьме — ягоныя ўзмахі былі яму толькі на шкоду.

Шукайлу расстралялі пасьля трэцяга арышту, яго забілі за тое, за што замучылі ў турме Хармса — за тое, што вылучаўся, высоўваўся, занадта вытыркаўся, быў нефарматны ў краіне татальнага шаблёну і стаць іншым быў няздольны, нават калі б захацеў. Ды што там паэзія... Ягоным перасьледнікам хапала і зьнешняга нефармату ахвяры. Уладзімер Арлоў у сваім эсэ так апісвае Шукайлу: «Ужо адно ягонае аблічча — „баярская“ бабровая шапка, паліто з кенгуровым каўняром, залаты гадзіньнік, цяжкі сукаваты кій у руках — патыхала скандалам ці, прынамсі, нейкай небясьпекаю». У такім убраньні і на свабодзе? Жывы? НКВД гэтага сабе ніколі не даравала б. І гадзіньнік спыніўся.

Толькі вось Хармс ня меў перакананьняў, адно талент; Шукайла ж быў камуністам (ня блытаць з бальшавікамі). А хутчэй нават тым, да чаго пасуе забытае, рамантычнае слова «камунар». Мешаніна з ідэалізму, вясковасьці, пратэсту, амбітнасьці, чуласьці, рэўнасьці, кідкасьці, зацятасьці, маніі велічы, велічы маніі, харошага паэтычнага вар'яцтва і яшчэ чорт ведае чаго, што варылася ўсё разам у загадкавым кацялку пад бабровай баярскай шапкаю. Нездарма менавіта гэты «чырвоны прафэсар» з адукацыі, лефавец па сваіх літаратурных схільнасьцях, беларус па нацыянальнасьці і поўны шукайла

па сьветапоглядзе стаў заснавальнікам тагачаснага бумбамліту, Беларускай літаратурна-мастацкай камуны. Пра памеры Шукайлавага таленту чытачу меркаваць цяжка — магчыма, ягоным галоўным талентам была яркасьць ягонай асобы, што ня так ужо й мала. Усе людзі перажываюць калі-небудзь узрушэньне, даведваючыся, што ў сапраўднасьці навакольны сьвет ня мае колеру, фарбы рэчам і істотам надае толькі мудрагелістая гульня сьвятла; так і Шукайла быў промнем, які асьвятляў даволі шэры сьвет літаратуры свайго часу, арганізуючы кантрасты і сьвятлацені, дорачы сваёй прысутнасьцю ў літаратуры фарбы тым, хто іх ад пачатку ня меў і мець не зьбіраўся. На фоне Шукайлы той сьвет выглядае нейкім весялейшым...

Сьвет, аднак, ня быў Шукайлу асабліва ўдзячны за арганізаваную ім падсьветку. «Хам», «літаратурны клоўн», «тыповы авантурыст-гістэрык», «крыкун», «цяжкі атлет лёгкай вагі», «галасісты бандыт» — так любоўна называлі Шукайлу калегі і крытыкі. Пракляты бумбамлітаўскі мадзярніста не маўчаў, даставалася ўсім: нават Жылку і Дубоўку. Адзін з апанэнтаў Шукайлы прыпісаў няўрымсьліваму Паўлюку выдатны вершык, які ўпрыгожыў бы любы «Тазік», ня толькі беларускі, і безь якога не абыходзіцца бадай што ніводнае згадваньне паэта-камунара:

> «Выйду я на сенажаць
> І з нагана ў жабу — бац!»

Гэтая пародыя кажа пра ўспрыманьне Шукайлы сучасьнікамі нават больш за ягоную ўласную творчасьць. З аднаго боку — сенажаць яна і ў Афрыцы сенажаць: як Шукайла ні спрабаваў адарвацца ад каранёў, гідліва крывячыся:

«што мне да поля зь яго васількамі?...»,

ён усё адно заставаўся паэтам з народу, вясковым хлопцам. Але далей у нашай выкрывальнай пародыі: наган, агрэсія, жаба як наіўны сымбаль антыэстэтызму і гэтае «бац» — стрэл, які вызваляе месца для нечаканай рыфмы, але адначасова і руйнуе ўвесь сэнс. Такім, відаць, яго і ўспрымалі добразычліўцы: «здатны паэт», як назваў яго Юрка Віцьбіч, але ж страляе па жабах... Такі ён, відаць, і быў.

Вясковы футурыст — такое магчыма толькі ў Беларусі. Кажуць, падчас сваёй працы ў Маскве Шукайла хадзіў улетку ў вышыванцы і на дзьвярах ягонай маскоўскай кватэры вісела шыльдачка па-беларуску. Любіў Шукайла кульнуць зубровачкі і зацягнуць «Перапёлачку». Карацей, нацдэм нацдэмам. Хаця Шукайла абвяргае і гэта, у сваім самым вядомым вершы з тых, што дайшлі да нашых дзён. Ён наогул усё абвяргае, адно слова — футурыст.

Пачынаецца той верш прыгожа: «На Беларусі вада з крыві, палеткі з курганоў і крыжоў...». Але далей кій пагрозьліва ўзьнімаецца ў чаканьні расправы. Шукайла дае ў карак шавіністам з братняй Русі: яны, «бровы „серьезно надвінув“, гаварылі, і сьвет слухаў, што беларус не чалавек — быдліна...» Некаторыя «русацяпы», мацьіх за нагу, дагэтуль «каркаюць воронамі». Але і айчынныя нацыяналісты Шукайлу не свае: яны яшчэ сям-там квакаюць, гэтыя жабы — дайце мне наган! Беларусь, паводле Шукайлы, мусіць ачысьціцца ад адных і ад другіх, і далей, у будучае, «сталёвымі калёнамі». «Касьцьмі ляжам на пуцявіне, а трутнёў зь Беларусі вон!..» Зусім у традыцыі адшумелага ня так даўно заходнеэўрапейскага футурызму, які імкліва палітызаваўся. «Трутні — гэта гледзячы зь якога боку зірнуць», — ласкава пасьміхаючыся ў вусы, сказаў галоўны пчаляр і апусьціў на твар сетку. Неўзабаве нават ляяльнасьць да ўладаў перастане быць надзейнай аховай. А пакуль што рыфма «нацыяналісты-ачысьцім» прэтэндуе на самую арыгінальную ў беларускай паэзіі канца дваццатых. Калі ня браць у разьлік «сенажаць-бац», вядома.

Кім толькі ня быў Шукайла за сваё нядоўгае жыцьцё... Партызанам, перабежчыкам, сакратаром райкаму, рэдактарам, інспэктарам па справах беларусізацыі, сцэнарыстам, кіношнікам, начальнікам, «подследственным», бамжом, зьняволеным. Вось з чаго магла б паўстаць цікавая літаратура. Але не паўстала. Не знайшлося такой душы, якая б прымусіла Шукайлу паспрабаваць выкласьці ўсё гэта прозай — а такое было б чытво. У пакінутым нашчадкам вобразе — са сваёй бабровай шапкай, прыгожым кіем-віцінай і залатым гадзіньнікам — Шукайла заўжды будзе нагадваць мне аднаго сымпатычнага літаратурнага пэрсанажа ў самы трагічны для яго момант. Маецца на ўвазе Бэндэр, які ў футрах з зашытымі ў іх каштоўнасьцямі ў фінале «Залатога цяляці» пераходзіць Днестар. Розуму і абаяльнасьці ў Шукайлы было ня менш. І, я ўпэўнены, жыць яму было ня менш цесна. І вось воля блізка. На тым беразе. І тут Вялікага камбінатара рабуюць памежнікі, прымушаючы вярнуцца назад. Гэта — самы нясьмешны момант у адной з самых вясёлых кніг у сьвеце, і самы балючы. Гумар канчаецца. Моц эмпатыі да галоўнага героя, моц шкадаваньня дасягае свайго апагею. Будучыня — гэта ілюзія. Будучыня немагчымая. Будучыні няма. Нават для футурыстаў.

Пятро Глебка

Чысты, як шклянка

У нашым вялізарным доме 420 кватэр (пропісам — чатырыста дваццаць). Жыве ў ім прафэсар вядомы, заслужаны ўрач, інжынэр. Жывуць тут праслаўлены токар, народны артыст і паэт. Жыве маладзён адзінокі, славуты цясьляр — мой сусед. І ўсе ў вольную часіну нешта пішуць: хто даносы ў пракуратуру, хто скаргі ў ЖЭС, хто проста крыжаванкі разгадвае. І толькі паэт піша, бо ў яго праца такая. Перастане — дык выкінуць зь вялізарнага дома, а кватэру аддадуць іншаму паэту. Цясьляр не заўважыць падмены. А калі і заўважыць — выгляду не падасьць. Далікатны народ жыве ў вялізарным доме.

Пятра Глебку паэтам зрабіла вайна. Звычайны сьмяротны, камуніст-атэіст, былы маладняковец

і сьціплы ясеніністкі эпігон, які бязь ценю сумневу рыфмаваў «ціха» і «ліпа», Нонік, як яго называлі сябры і крэўныя, раптам апынуўся сам-насам перад богам Арэсам і застыў, зачараваны ягонымі жахам і веліччу. У акупаваным Менску засталася жонка, якая ўладкавалася на нямецкае радыё — сэрца разрывалася, страх еў поедам, і за яе, і за сябе; потым высьветлілася, што ўсё гэта было бліскучым падпольніцкім спэктаклем, Станіслаўскі на службе паўстанцаў. Якая нечуваная ў мірны час інтрыга, якія неймаверныя перапляценьні лёсаў… На вайну ня толькі гоняць, туды ня толькі забіраюць — часам туды яшчэ і ўцякаюць: ад шэрасьці дзён, ад перанаселенасьці асабістай прасторы, ад тэрору, ад цэнзуры, ад безнадзейнасьці, ад духоўнай задухі. Глебкавы паэтычныя ўцёкі на вайну працягваліся і ў паваенны час — не найгоршы спосаб для паэта, хай сабе і такога, «ад глебы», выжыць у таталітарнай дзяржаве. Шмат хто зь ягоных аднагодкаў у літаратуры, спрабуючы сказаць нешта сваё ў 50-ыя і 60-ыя, уцякаў або на вайну, якая скончылася, або ў бясьпечны сьвет дзіцячых кніжак. Толькі там і быў нейкі мінімум волі. Якім, зрэшты, да Быкава рэдка хто карыстаўся напоўніцу.

Глебка напісаў свой партрэт Вайны — і няхай фарбы ён браў толькі ліцэнзаваныя, афіцыйна дазволеныя, на гэтым палатне знайшлося месца і трагедыі вайны, і яе простай, як стрэл, філязофіі: «забіць ці быць забітым». І пачуцьцю падманлівай свабоды, якое дае вайна; і яе салодкаму трупнаму паху, які не заглушыць нават тым духмяным праснакам, што «пякуць і сушаць партызанкі». І нават яе крывавай эротыцы. Яму зусім не падаецца пачварным, што «маладая кабета правярае курок», не, яго гэта ўзбуджае; і ён з замілаваньнем глядзіць

на тое, як «наводдаль падлетак… затыкае за пояс пяць гарачых гранат». Гарачыя гранаты — гэта прыгожа сказана, зь любоўю і жарсьцю. Пяць гарачых гранат за поясам падлетка — нібы пяць чырвоных сьпелых гранатаў, што ўвабралі ў сябе сонца «Грузіі сьвятой».

Дзіўна, але нават у самых ягоных афіцыёзных і прымітыўных вершах заўважаеш часам нейкую злосную шчырасьць і расчараваньне. Напэўна, ня раз у пару прызнаньня і славы, якія абрынуліся на Глебку воляю Арэса, паэт, прыняўшы на грудзі, пачынаў марыць пра партызанскі лес. Вось бы скінуць усе мэдалі, спаліць кніжкі і насамрэч апынуцца там, дзе

> «Толькі мы, ды радзіма,
> Ды балотны гушчар».

І больш нікога. Ні таварышаў, ні баб, ні нудных прамоваў, ні вялізарнага дома, дзе ўсе адно аднаго ведаюць і ўсе адно за адным сочаць. Толькі мы, ды радзіма, ды балотны гушчар — а што яшчэ трэба чалавеку? Трафэйны шмайсэр, беларускі лес і пара верных сяброў. Схаваўшыся за сьпінамі і клубамі зялёных партызанскіх сёстраў, ты ўсіх бачыш, а цябе ніхто.

> «Помнім кожнага імя,
> Знаем многіх у твар», —

гэта гучыць па-партызанску пагрозьліва. І я так хачу. Вазьміце мяне хаця б перакладчыкам.

Вайна дала Глебку магчымасьць напісаць пра сапраўдную мужнасьць — ці пра яе міт: для літаратуры гэта ня так істотна. У некаторых сваіх строгіх, як эпітафія нялюбаму начальніку, вершах Глебка трапляе, выпадкова ці не, на тыя самыя паэтычныя

дарогі, па якіх ішоў некалі Рупэрт Брук ці, скажам, сучасьнік Глебкі Сіманаў зь ягонымі радкамі:

«В ту ночь, готовясь умирать,
Навек забылі мы, как лгать,
Как изменять, как быть скупым,
Как над добром дрожать своим…»

Трапляе — і збочвае, разумеючы, што заблудзіў. Збочвае да звыклай пляц-параднай гулкай урачыстасьці, да прадыктаваных неўміручай Стаўкай высноваў. Ды, як і ў Брука, у Глебкі ёсьць верш пра аднаго (не пра войска, не пра батальён, не пра партызанскі атрад, не пра дзяржаўную нарыхтоўку гарматнага мяса) — а пра аднаго, аднаго ва ўсім сьвеце салдата. Наўрад ці Глебка калісьці напісаў бы такое, калі б не вайна, якая раптам усіх зрабіла голымі і роўнымі:

«Мы ўсе памалу прыйдзем к небыцьцю.
Судзі мне, доля, мужнаму памерці.
І прасьпяваць перад вачыма сьмерці
Апошняй песьняю хвалу жыцьцю».

Здаецца, неблагая кампэнсацыя за пляскатасьць лірыкі і павярхоўнасьць партызанскіх прыпевак. Невядома, куды б завялі Глебку тыя сіманаўска-брукаўскія дарогі, але ён сьвядома вырашыў пайсьці шляхам нармальнага савецкага паэта. Застацца для моцных гэтага сьвету чыстым, як шклянка. Трапіць у вялізарны дом, дзе вокны гараць так прывабна і сьвецяць не згасаючы ні ўдзень, ні ўначы.

Блок даў расейцам «Ноч. Вуліцу. Ліхтар. Аптэку». Глебка беларусам — «Ноч. Халодную зямлянку. Перастрэлку. Цішыню». Дзіўна, але не салдата і не грузінскія гранаты, а тую шклянку Глебкі будуць з добрай усьмешкай прыгадваць пакаленьні чытачоў.

Ня толькі таму, што лёгка запамінаецца і адскоквае ад зубоў. Ня толькі таму, што галоўнае прызначэньне шклянкі ведама якое — духоўна насычаць чалавека ў ягоным змаганьні з хаосам сьветабудовы. Чарната гэтай шклянкі зацягвае, як касьмічная дзірка. Нам зямлянка замест вуліцы, ліхтар патушаны трапным стрэлам, навокал ціха. Як у аптэцы. І толькі ноч — адна на ўсіх.

Уяві, што ты на Яве

Як ні дзіўна, Янка Маўр — адзін з самых чытаных аўтараў майго дзяцінства. Прынамсі, «Амок» і «У краіне райскай птушкі» меў на сваёй паліцы ледзьве ня кожны рамантычны падлетак, беларускі клясык стаяў там побач зь Дзюма, Вэрнам, Ўэлсам і анталёгіямі замежнай фантастыкі, зьзяючы зоркаю на штрыфлі — неблагая кампанія. Янку Маўра сапраўды чыталі — і нават перачытвалі: толькі па гэтым і вызначаецца сапраўдная якасьць кнігі, хаця і не абавязкова мастацкая. Некалькі ягоных твораў выйшлі ў сэрыі «Бібліятэка прыгодаў і фантастыкі», якую паважалі вучні ня толькі старэйшага, але і сярэдняга, паўсярэдняга, цяжкага і супэрцяжкага школьных узростаў. Што праўда, чыталі яго большага ў перакладзе на расейскую — вынік працяглага машэраўскага расшарквання перад Масквой (у параўнаньні зь якім расшарквання цяперашніх беларускіх кіраўнікоў нагадвае хутчэй спробу сесьці на шпагат). Але пра мову тады, натуральна, мала хто задумваўся: нават чыстакроўныя яванцы ў «Амоку» гаварылі амаль без акцэнту: «Ленін! Совьет! Расія!» — куды ўжо было нам, басаногім тубыльцам з бээсэсэраўскай Батавіі, да нейкіх там каранёў. Інданэзія была значна бліжэй.

Гэты Маўр умеў так задушыць сваю Дэздэмону, што зь яе паўраскрытага рота вывальваўся нарэшце няблага пабудаваны сюжэт, а рука чытача сама між-

волі цягнулася да крыса (гэта такі крывы яванскі кінжал, ахвотна тлумачыў нам аўтар — і ўгадаў, бо цяжка прыдумаць нешта больш прыемнае на слых для хлопчыка, чым Крывы Яванскі Кінжал). Гэты Маўр напісаў яшчэ шмат чаго цалкам чытэльнага: напрыклад, «Палескіх рабінзонаў», канцоўку якіх безнадзейна сапсаваў нейкі польскі шпіён, засланы Маўрам у кнігу з ідэалягічнымі мэтамі; ці аповесьць «Чалавек ідзе», якая так перагукаецца з Роні-старэйшым .... Але менавіта «Амок», на мой погляд, самая вялікая творчая ўдача Маўра, нягледзячы на тое, што і там зь лішкам хапае сваіх «польскіх шпіёнаў» і другая частка поўная фразаў кшталту:

«Я еду ў Сурабаю канчаткова ўзгадняць некаторыя пытаньні з Батавіяй. Там намецім некаторыя задачы для вас, а потым правядзем нараду вашага актыву».

Ды нават усе гэтыя «ўзгадненьні пытаньняў» і «нарады актываў» ня ў стане забіць інтрыгу «Амоку». Яго хочацца дачытаць да канца, выцісьнуць з Дэздэмоны ўсё, што можна. Хто тут вінаваты — аўтар зь ягоным дарам апавядальніка, правільна выбраныя героі? А можа, яванская зямля — незвычайная, далёкая, сьпякотная і поўная неспадзяванак, сама як сапраўдны прыгодніцкі раман?

Дваццатыя гады дваццатага стагодзьдзя. Паўстаньне на высьпе Ява супраць галяндзкіх каланізатараў. Героі — тубыльцы і галяндцы, адны высакародныя, другія — зло ў чыстым выглядзе. Ёсьць і добрыя галяндцы, і паскудныя яванцы, але прапорцыі вытрымліваюцца строга. Законы жанру, што паробіш. «Амок» — тыпова хлапечае чытво; можа, нават празьмерна. Сьвет раману — чыста мужчынскі, забаўна, але тут няма ніводнага значнага жаночага пэрсанажа. Што гэта за рамантыка без жанчын? А вось такая, маўрытанская. Нават крыўдна становіцца: увёў бы аўтар прынамсі нейкую яванку ў празрыстым саронгу ў якасьці ну хаця б баявой сяброўкі Салула або Нонга, раман набыў бы новыя фарбы. Адзіная больш-менш запамінальная жанчына ў рамане — прыгожая жонка галоўнага бадувіса Гіранг-Ту-Уна, якая ляжыць і курыць люльку. Маўр выдзяляе ёй некалькі радкоў. Ніхто не зьвяртае на яе асаблівай увагі, героі кідаюць на яе таропкі позірк і нясуцца далей: страляць па зьвярах і людзях, змоўнічаць, цягаць вінтоўкі і караць здраднікаў. Ну, ды бог зь ёй, з Гірангтуунiхай, застаецца спадзявацца, што віхура рэвалюцыі дала ёй дакурыць сваю люльку да канца.

Самое слова «амок» да 2007 году асацыявалася ў мяне выключна зь Янкам Маўрам; якое ж было маё зьдзіўленьне, калі я даведаўся, што тут амокам называюць любую крывавую лазьню, зьдзейсьненую ў стане афэкту бязь ясных матываў. Раней неяк не прыходзіла ў галаву злавеснасьць заключанай у назьве раману мэтафары. Амок робіць бедны яванскі селянін, даведзены да адчаю ўладамі, ён кідаецца з крысам, Крывым Яванскім Кінжалам, на сваіх, на такіх самых бедакоў — і вось з такім, але ўсеагульным амокам параўноўвае Янка Маўр паўстаньне, якое рыхтуюць тубыльцы. Дык значыць, нават нацыянальна-вызвольная рэвалюцыя — гэта насамрэч тая самая нематываваная прага забіваць, забіваць, забіваць, сваіх і чужых, асьляпленьне роспаччу? Наўрад ці аўтар, пішучы свой раман у другой палове дваццатых, меў на ўвазе нешта падобнае — хутчэй за ўсё, забойства эксплюататараў падавалася яму цалкам нармальнай справай, кшталту вынішчэньня пацукоў. Роспач апраўдвае ўсё. Роспач і гігіена.

Пры гэтым, як і кожны добры прыгодніцкі твор,

«Амок» дае юнаму чытачу — юнга ён у душы ці юнат, няважна — некалькі абавязковых навукаў. Дзіцячая літаратура тым і адрозьніваецца ад дарослай, што мусіць чамусьці вучыць. Найперш мастацтву ўспрыманьня, дзіцячыя кнігі адказныя за разьвіцьцё яго тонкасьці. Другі ўрок «Амоку» — урок талерантнасьці (ці, як сказалі б пры жыцьці аўтара, інтэрнацыяналізму). Робячы галоўнымі станоўчымі героямі раману на першы погляд зусім чужых беларусам яванцаў, Янка Маўр падсьвядома закладваў у неакрэплыя душы падлеткаў разуменьне чалавечай роўнасьці і свабоды. Атрымалася даволі моцнае антырасісцкае пасланьне.

А яшчэ Маўр дае лекцыю мовы. Малайскай, піша ён — а можа, і не малайскай, праверыць цяжка. Тут трэба заўважыць, што і назвы мясьцін, абраных аўтарам як плацдарм для раману, гучаць у Маўра неяк ну зусім па-беларуску. Ява... На яве... У Батавіі так і чуецца нейкая «атава». Ці вось: Кракатаў. Я кракатаў, мы кракаталі. Вы кракочаце. Першы беларускі вулькан. А малайская мова толькі дадае раскошы, цэлы слоўнічак можна скласьці:

Бэсар туан — вялікі пан.

Аранг-гіль — вар'ят.

Тада дапат — нельга.

Аранг-путых — белы чалавек.

Бадок — дурны.

Мат'ян — сьмерць; тыгр.

Д'енг-кок — прысяданьне, якім выказваюць пашану бэсар туану.

Наступная лекцыя — батаніка з заалёгіяй і геаграфіяй. Як і Жуль Вэрн, бэсар туан Янка, які ніколі не бываў ні на якім экватары, піша і заварожвае:

«У тропіках ноч заўжды надыходзіць раптоўна...»

Нездарма Зьмітрок Аглаблёвы называў «Амок» «энцыкляпэдыяй яванскага жыцьця». Экзатычныя расьліны, жывёлы, рыбы-бубначы і гіганцкія агуркі, якімі можна забіць чалавека. Дзікія і дзіўныя звычаі. Таямнічыя бадувісы і факіры. Рамантыка зьмяняецца статыстыкай, праглынаеш і яе. «У 1918 годзе на цукровых плянтацыях Явы было 1473 пажары» — піша аўтар, які быў не бадок і падчас працы над «Амокам» добра пакорпаўся ў літаратуры. Сам ён прызнаецца, што шмат якую інфармацыю ўзяў з успамінаў колішняга царскага консула на Яве Бакуніна.

У гэтым, мусіць, і ёсьць прычына такога ўпэўненага пасоўваньня аўтара па высьпе, якая ў трыццаць разоў большая за Галяндыю. Тут багата сваіх балотаў, і часам радасьць Маўра з гэтай нагоды становіцца відавочнай. У пэўным сэнсе, пішучы пра Яву, ён апісвае беларускае Палесьсе — малюе далёкія джунглі, а бачыць перад сабой айчынныя краявіды. Чаго добрага раптам адбудзецца цуд, і ўвайшоўшы ў джунглі двума смуглявымі яванцамі, адважныя інсургенты выйдуць зь іх якімі-небудзь дзядамі Талашамі.

У пасьлямове да аднаго з пазьнейшых выданьняў «Амоку» распавядаецца пра тое, як у 60-х у госьці да аранг-путыха Янкі Маўра завітаў консул незалежнай Інданэзіі і пакінуў на аўтарскім экзэмпляры надпіс: «Hidup perdamaian dunia! Hidup persahabatam Indonesia — Uni Sovjet!» Няхай жыве, маўляў, мір ва ўсім сьвеце і дружба паміж Інданэзіяй і Савецкім Саюзам. Нічога больш арыгінальнага выдумаць ня змог. Ня будзем крыўдзіць бэсар туана Янку Маўра ні расшкаркваньнем, ні шпагатам. Але маўр зрабіў сваю справу — і невялікага чытацкага д'енг-коку ён, без сумневу, варты.

Міхась Лынькоў

Пакуль ня скончыцца паліва

Як чытач я зь дзяцінства быў удзячны Міхасю Лынькову... Так-так, менавіта яму, стваральніку ідэалягічна правільных мядзьведзяў і хлопчыкаў, аўтару аповесьцяў для яшчэ жывых дарослых і амаль што цалкам вымерлых беларускамоўных дзяцей. Але ўдзячны не за гэта, а за тры зробленыя ім цуды, якія дзіўным чынам засталіся ў памяці ад нашага зь ім знаёмства.

Адна справа — чытаць, і зусім іншая — перачытваць: у першым выпадку ты ў гасьцях, у другім — ужо дома. Перачытваць Лынькова я браўся не без урачыстага ўнутранага трымценьня — раптам з гэтае падзабытае прозы, як вясёлыя нячысьцікі, палезуць не заўважаныя калісьці цікавосткі, сакрэтная зброя майстра, прыхаваная да лепшых часоў. Ды толькі пуста было гэтай ноччу ў вясковай царкве. Новых цудаў не зьявілася. Але і тыя, старыя нікуды не падзеліся. Хаця разьвіднела ўжо даволі даўно.

Першы цуд — лынькоўскія цягнікі. Іхная музыка, іхная адзінота, іхная грымучая грацыя, іхны холад, іхная сажа, іхны бруд пад пазногцямі. Нават ня ведаю, хто яшчэ зь беларускіх савецкіх клясыкаў здолеў напісаць радкі, якія б так пасавалі да ўсіх маіх станцый і тамбураў, тамтэйшых, тутэйшых, таемных; да патанулых у змроку талых палеткаў, якія праносяцца за вакном, да бясконцых пэронаў і перакураў. Толькі ў цягніках можна рухацца на захад,

ідучы на ўсход. Чытаючы Лынькова, разумееш, што цягнікі, відаць, адзіная чалавечая прыдумка, якая за паўтара стагодзьдзя ня страціла сваёй чароўнасьці і сваёй гіпнатычнасьці. На іх заўжды глядзіш вачыма хлопчыка — і такой бяды, што Міколка-паравоз ператварыўся пакрысе ў Андрэя Летуна з аднайменнага апавяданьня, а потым у Міколку-электрычку, Міколку-ICE, Міколку-хуткасны—Менск-Берасьце-Тэрэспаль-Варшаву-Познань-Бэрлін-Гановэр. Людзі прыходзяць і сыходзяць, а цягнікі застаюцца.

Яны, цягнікі — такія самыя паўнапраўныя героі «Міколкі-паравоза», як сам Міколка, як ягоныя дзед, бацька, маці, сябры і ворагі. Але толькі да цягнікоў захоўваеш сымпатыю на працягу ўсёй аповесьці — яны не зьнікаюць нават за апошняй кропкай, яшчэ доўга грукочучы ў галаве. Ужо нябачныя ў тумане, яны ўсё яшчэ не скаціліся пад адхон нянавісьці — ня тое што іхныя пасажыры. Цягнікам прысьвечаны самы пачатак твору — і нават выказьнікі тут імчаць, апярэджваючы ўсе графікі і расклады, мінаючы сэмафоры так любімых Лыньковым часьціцаў, пакідаючы за сьпінай іншыя, нерухомыя часткі фразаў. Такі сабе чыгуначны сынтаксіс. Пачаць чытаць «Міколку» — значыць сесьці ў добры цягнік і з прыемнасьцю падумаць пра падарожжа. Тут чуваць кожны голас:

«Адзін так гудзіць, што шыбы трасуцца ў вокнах. У другога хрыпаты голас, нібы прастудзіўся паравоз, бегаючы ў зольных туманах і завеях. А трэці... не гудзіць, а пасьвістае галаском такім тонкім, пранізьлівым».

Лынькоў зьдзіўляе. «У небе курлыкалі журавы і паблісквалі на сонцы...» — так мог бы напісаць (а можа, і напісаў) не адзін беларускі празаік старога прызыву. Але тое, якім параўнаньнем скончае Лынькоў гэты неперабарлівы сказ — непаўторна, зусім па-дзіцячаму і абсалютна нечакана як на будучага народнага пісьменьніка БССР:

«...нібы нехта сарваў з тэлеграфнага слупа нізку фарфоравых ізалятараў і кінуў іх высока-высока ў блакітныя бездані неба».

Параўнаць журавоў з ізалятарамі так, каб гэта не выглядала вымучаным і нацягнутым, як эспандэр на спаніэля — амаль нерэальна. А Лынькоў вось здолеў.

Тая літаратура, у купэ якой ён уціснуўся, была яму відавочна цеснаватая. Ён наогул такі пісьменьнік, які быццам бы заўсёды толькі прыгаворвае, прымаўляе, нясьпешна камэнтуе, не даючы разагнацца сваёй інтанацыі — і вось ужо: канец аповесьці. І ў «Міколку», і ў «Мішку» — сваіх самых знакамітых і папулярных творах — ён спачатку дэманструе, што ўмее, умее, умее пісаць, а потым, зь ня меншым імпэтам — што калі трэба, то і ня ўмее. Бо трэба ж раздаць гэтыя вечныя белпісьменьніцкія даўгі. Роднай партыі, сацрэалізму, піянэрскай арганізацыі, савецкаму народу і г. д. Гэтаму дала, гэтаму дала, гэтаму дала... Як Міколка з сумам думае пра экспрэсы, якія пралятаюць міма, так і ўважліваму чытачу застаецца толькі ўспамін пра пачатак тэксту, пра некалькі старонак цудоўнай прозы, якая скончылася так хутка і на месцы якой застаўся голы краявід дурнаватага сюжэту пра бальшавікоў і немцаў з панамі і белапалякамі. Даўжок, што паробіш. Кабінэт кожнага савецкага пісьменьніка быў такой даўгавой ямай — але Лынькова чамусьці асабліва шкада.

Вось і цудам нумар два для мяне ёсьць абсалютна геніяльны пачатак іншага лынькоўскага твору, таго, які «Пра сьмелага ваяку Мішку...» Урывак, варты

таго, каб працытаваць яго цалкам. Усё ж es geht um die Wurst, а дакладней, пра маліну.

«Калі б хто запытаў Мішку:

Што ты любіш больш за ўсё на сьвеце?

Ён адразу б сказаў, каб умеў гаварыць:

Што люблю? Маліну люблю... Мёд люблю... Цецеруковыя яйкі люблю...

А яшчэ што?

І яшчэ маліну».

Гэтая ўяўная размова аўтара зь мядзьведзем выпісаная з зусім не мядзьведжай элегантнасьцю. Вось чаму Лынькова звычайна дачытваюць да канца (калі наважваюцца). Бо пачатак намякае на тое, што і працяг будзе ня горшы. Але чым далей па рэйках, тым больш адрэзаных ног, і чым далей у лес, тым менш маліны. На кожнай старонцы аўтар дэманструе свой партбілет — а мы думалі, ён нам пра мядзьведзя раскажа.

Мішка — татэм лынькоўскага таленту. Хочаш народнай любові — зрабі галоўным героем дзіця або жывёлу. Лёгкі спосаб выбіць сьлязу і танную ўсьмешку, або хаця б дабіцца суперажываньня. Лынькоў гэта ведаў і скарыстаўся напоўніцу. І гэта было б не вялікім грахом, калі б ня той злавесны сьвет, куды прыяжджаеш у рэшце рэшт на цягніку лынькоўскіх аповесьцяў. Тут канцавая станцыя, просьба пакінуць вагоны, замест бога тут — Сёмка-матрос, у якога адзін запавет: «На штык ды ў рэчку». Немца тут завуць Шлёпкінбах (дзіцям марожанае), кабеты плачуць (бабе цьвяты). Бальшавікі, буржуі... Дзе вы, цягнікі, дзе ты, двайная маліна зь лёдам?

Перачытваючы «Міколку-паравоза», неяк заміраеш на фразе, якую калісьці ў дзяцінстве пракаўтнуў і не заўважыў. Бальшавікі захапілі параход (мяркуючы па апісаньні, амаль філязофскі) і адабралі сярод пасажыраў кучку маладых людзей. Адабралі, каб расстраляць без суду і сьледзтва. І харошы, выхаваны бацькам і аўтарам Міколка — ён «ведаў, што чакае гэтых людзей, і ніколькі не шкадаваў іх, калі партызаны павялі іх у лес, у лагчынку».

Малайчынка, Міколка. Сапраўдны паравоз. Нейкай безнадзейнай лютасьцю, непрабіўнай мэталічнасьцю вее ад усяго гэтага. Часам Лынькоў у сваіх тэкстах сапраўды намякае на нейкі блізкі апакаліпсыс. Сьвет ужо ня пахне цягнікамі — «глухая ноч была напоеная пахамі пажараў, крыві і чалавечай нянавісьці», прызнае ён. І тут жа пасьпешліва, нібы спужаўшыся, канчае главу кароткім сказам — «Сьпяшаўся коньнік». Так у «Міколку» зьяўляецца бадай што дзюрэраўскі вершнік Сьмерць...

Мой трэці цуд цалкам прыватны. У аповесьці пра Мішку ёсьць момант, калі мядзьведзь трапляе на лясную паляну — і бачыць на ёй з-за кустоў аэраплян і польскага лётчыка. Ня ведаю, чаму — можа, фрайдысты патлумачаць? — але гэтая карціна стаіць у мяне ўваччу ўсё сьвядомае жыцьцё. Забыліся шмат якія пэрыпэтыі лынькоўскіх гісторый, а гэта вось, нязначнае, захавалася, як нейкі загадкавы фатаздымак. Паляна, аэраплян і лётчык.

Перачытаўшы Лынькова, хочацца аднаго: ўратаваць іх. Узяць Мішку, Барадатага, Жука, дзеда Астапа, Міколку ва ўсіх ягоных абліччах, сабраць усе цягнікі і фарфоравыя ізалятары, маліны бочку, скрыню тытуню, а заадно і аўтара, пасадзіць усіх у аэраплян і лятаць па коле над прыгожымі лынькоўскімі лясамі, доўга, моўчкі, часам ледзь не крануючы вершаліны дрэваў, ня думаючы пра тое, што будзе далей — пакуль ня скончыцца паліва.

Кузьма Чорны

Дзе канчаецца прорва

«Мяне саджалі на кол, білі вялікім жалезным ключом па галаве і палівалі зьбітае месца халоднай вадой, паднімалі і кідалі на рэйку, білі паленам па голым жываце, устаўлялі ў вуха папяровыя трубкі і раўлі ў іх на ўсё горла, уганялі ў камэру з пацукамі...»

Так апісвае Кузьма Чорны ў дзёньніку свой арышт. Яго, аўтара ўхваленага і захваленага «Трэцяга пакаленьня», узялі ў 1938-м у Менску і трымалі ў турме больш за паўгода — але ўрэшце выпусьцілі. Такое сабе прафіляктычнае мерапрыемства: нагадаць вінціку, хто ён, падправіць разьбу. Паказаць, што з паперы можна рабіць ня толькі кнігі, караблікі і розныя арыгамі, але і больш сур'ёзныя «вешчы». Вядома ж, наўрад ці ў органаў існавалі адмысловыя сродкі для катаваньня і прыніжэньня менавіта пісьменьнікаў, але ж у тых жахлівых папяровых трубках, куды весела раўлі слаўныя чэкісты, сапраўды міжволі бачыш нейкі злавесны сымбаль. Бога няма, а значыць, у ягоную «вушную ракавіну», пра якую пісаў Бродзкі, можна крычаць што заўгодна. Аглушыць, паралізаваць, зрабіць невыноснае выносным, пакінуць у галаве звонкую, балючую цішыню, у якую можна будзе, як раяль у пусты пакой, засунуць любую будучыню. Або ілюзію яе пошуку.

У маіх вачах Чорны пасьля 1938-га і да самай сьмерці ўсё больш робіцца падобны на Дастаеўскага — у яго найлепшых праявах. Чорнага называюць пачынальнікам беларускага раману — але гэта не зусім дакладна: здаецца, ён пачынальнік менавіта «дастаеўскага» беларускага раману, самадастатковага і даставучага да самага донца. «Пошукі будучыні», напісаныя ім перад сьмерцю, тут больш чым паказальныя. Кудысьці зьнікаюць упэўненасьць (і маладая самаўпэўненасьць), на месца якіх прыходзіць жах; дый у кожнага рамана Чорнага цяпер быццам бы трасуцца рукі. Ён піша таропка і часта неахайна, не зважаючы на паўторы, намагаючыся запісаць усё, усё, пакуль не спынілі; кожны радок выліваецца зь яго, як сьляза — і гэта ціхі плач на мяжы з паталёгіяй, бо чым часьцей чалавек плача, чым радзей гэта кранае. Як і Фёдар Міхайлавіч, Чорны мацней, чым калі, прасякаецца любоўю да слабых, занядбаных і кінутых, і гэтая любоў замяняе яму ўсё — такіх людзей баяцца дзеці і кусаюць сабакі.

«Я ў маленстве бачыў, як птушка далася аб тэлеграфны дрот і, скаваная ранамі ў нагах і крыльлях, канчалася на зямлі пад дротам. У яе вачах маглі зьмясьціцца смутак і скруха ўсяго сьвету».

Чорны набыў гэтую важную здольнасьць, безь якой мастацтва раману немагчымае — бачыць вялікае ў малым, у найдрабнейшым — у воку птушкі, у дзічцы, у гузіку, у парушынцы. Відаць, усьведамленьне гэтага свайго дару не прынесла яму нічога, апрача болю. Ён, пралетарскі нібыта, а насамрэч сялянскі пісьменьнік, усё часьцей згадвае бога. У позьніх раманах Чорнага таксама ўсё круціцца вакол зямлі — яе прыцягненьне неадольнае, як праклён: як аўтар ні падскоквае, увесь час апускаецца на тое

самае месца. Але падскоквае ён усё вышэй, і бачыць усё больш. Вось ужо і суседнія землі ўбачыў: на імгненьне, але гэтага імгненьня хапіла, каб тое-сёе зразумець, зафіксаваць у замучанай памяці і занатаваць — пад акампанімэнт блізкай вайны... І яшчэ адна дзіўная аналёгія з Дастаеўскім — немцы. Так ненавіджаныя — ажно да любові — Фёдарам Міхайлавічам, яны зьяўляюцца і ў Чорнага — напрыклад, Густаў Шрэдэр з «Пошукаў будучыні» чыста дастаеўскі нават вонкава і нават з папраўкай на час. Дастаеўскі абняў бы свайго беларускага вучня, калі б прачытаў такое:

«У немца ўсё павінна быць вылічана: колькі аршынаў радасьці, колькі ўдзячнасьці, колькі сяброўства, колькі дабра другому, каб не перадаць лішне...»

Але гэта так, дробязь. Пратаколы славянскіх мудрацоў. Ніхто не пражыве твайго жыцьця за цябе. Ні Дастаеўскі, ні бог, ні бацькі, ні сябры, ні дзяржава, ні «немцы», ні родныя табе людзі. Герояў «Пошукаў будучыні» гэтае адкрыцьцё засьпявае ў розную пару і ў розным веку. Аўтара — тады, калі і было трэба; некаторых, як Волю Нянадавых — занадта рана, некаторых, як Паліводзкага — запозна. «Памажы мне, Божа, знайсьці дзьверы ў маю будучыню» — выразае на дрэве продак таго Паліводзкага, які, нібы маньяк, ганяецца за сваім золатам — і яму адгукаецца з будучыні сам Чорны: «Божа, напішы за мяне ўсе мае раманы, хіба так маліцца, ці што?» Гэта апошні сказ яго дзёньніка. І нават зямля тут не дапаможа, Чорны гэта разумее, нягледзячы на ўсё яе абагаўленьне. Расчараваньне ў зямлі ўкладзена ім у вусны карчмара, пэрсанажа эпізадычнага і на першы погляд нязначнага — добры сродак для аўтара пазбавіцца адказнасьці за свае сумневы.

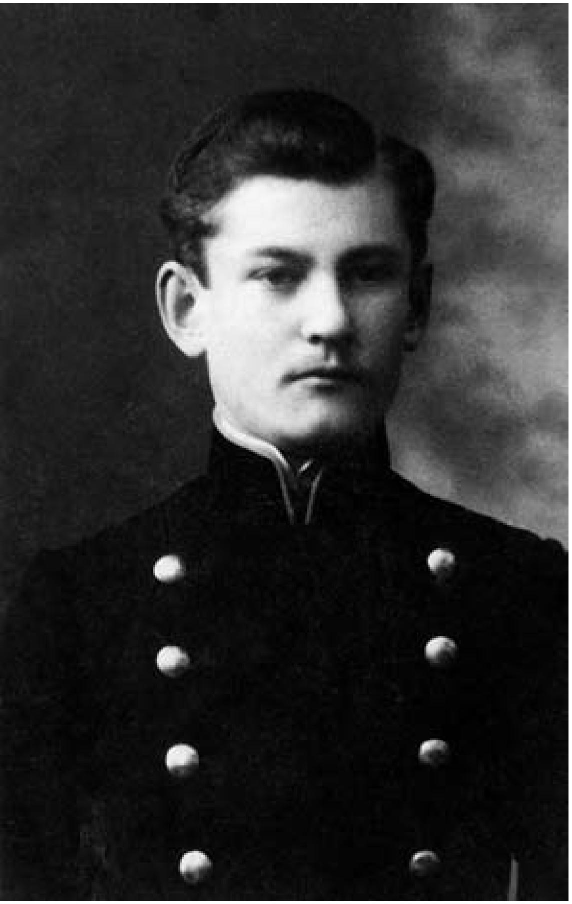
«Чаго мне баяцца? Па роднай зямлі іду», — кажа асьмялелы, нібы ап’янелы ад гора і вайны Нявада. «Ты думаеш, што родная зямля козыр на ўвесь сьвет...» — адказвае яму карчмар, чалавек, які на зямлі стаіць, але ёй ня дыхае, і гэта ратуе яго ад усеагульнага ўдушша.

«Кожная дарога куды-небудзь вядзе, але ты выбірай тую, якая не вядзе ў прорву». Але як? Героі «Пошукаў будучыні» лічылі, што жывуць убаку ад гісторыі. І, здаецца, яны мелі на гэта падставы. Каму патрэбныя нейкія богам забытыя Сумлічы? Але ўвесь гэты раман — гісторыя таго, як яны прачынаюцца і разумеюць, што насамрэч месца іхнага жыхарства: Вялікае Скрыжаваньне. Тут перакрыжоўваюцца шляхі з Усходу на Захад, з Поўначы на Поўдзень, хрысьціянства і паганства, тут сустракаюцца прычасьце буйвала і прычасьце ягняці, тут пуп зямлі, парослы зямлёй і тым, што родзіцца на зямлі, нібы невынішчальным валосьсем. І нават больш: жудасна ўсьведамляць ім, што дзе б яны ні былі, Вялікае Скрыжаваньне застанецца зь імі.

Калі раней Чорны пісаў пра зямлю, убачаную ім у людзях, то цяпер ён глядзіць на яе скрозь час — такі сабе пясочны гадзіньнік, напоўнены замест пяску глінай. Кансыстэнцыя, зрэшты, ні на што не ўплывае. Сымону Ракуцьку здалося, што ён выпаў з часу. І вось ён выпадкова бачыць сябе ў люстэрку «ў местачковай каапэрацыі» — і разумее, што нікуды ён ня выпаў, што зямля сыплецца, а ён ужо стары. Гэтае «каапэратыўнае» люстэрка — чароўнае і жудаснае, яно — мутны шкляны сваяк мільёнаў літаратурных люстэркаў, ад казачных і чароўных ажно да набокаўскага «олакреза». Увесь дзень Сымон Ракуцька, чалавек, які вырашыў «слухаць па сьвеце», то бок адкрыцца людзям у спадзяваньні,

што і яму адчыняцца дзьверы ў будучыню, правёў «у одуме і суме» — і «больш ужо ніколі не глядзеўся» у гэты кляты кавалак сябе самога. Каб ня ведаць. Ня думаць. Не шукаць. Самападман настолькі ж велічны, наколькі бессэноўны. Заўважым, што люстэрка, у якім Сымон пабачыў сябе, прадаецца: яно — выбар. Ня хочаш — не глядзі. Але потым не наракай.

Тое, што героі ў «пошуках будучыні» спрабуюць зразумець на працягу ўсяго твора, знаходзіцца ад іх зусім блізка. Яно запісана на камені, што ляжыць з спрадвечных часоў каля Вялікага Малога Скрыжаваньня. Камень тут здавён называюць «сухім дзюбам». На тым камені малюнак: аднарогі бык і нацэленая на яго страла напятага лука. Малюнак бачыць пакаленьне за пакаленьнем: нулявое, першае, другое, трэцяе... А потым зноў чамусьці нулявое. Страла не ляціць, бык не варушыцца. І толькі паміж імі па шурпатым камені паўзе мураш.



Андрэй Мрый

Заўтра нас апраўдаюць

Быў бы чалавек, а праца для яго знойдзецца. А ня праца, дык артыкул крымінальнага кодэксу. Існаваў у часы позьняга калектывізму і гэткі няпісаны закон сацыялістычнай фізыкі. Скарыстаўшы яго на практыцы, Савецкі Саюз перамог беспрацоўе, нацызм, калярадзкага жука, хакейную зборную Канады і — у рэшце рэшт — самога сябе. Праца знаходзілася ў самых нечаканых месцах — і выраз «чалавек не на сваім месцы» пайшоў якраз з тых старых добрых часоў. Крытэры, паводле якіх можна вызначыць, каторае зь месцаў тваё, не агучваліся. Быў бы чалавек. А чалавек быў.

Дзякуючы пісьменьніку Андрэю Мрыю і ягонаму раману «Запіскі Самсона Самасуя» апісаць продка гэтай істоты, першага, так бы мовіць, быўбычалавека, мы можам даволі дакладна. Гэты чалавек мае пысу. І дужа ганарыцца тым, што яна мужыцкая і мае нос у форме бульбіны. Так бясьпечней і выгодней у пляне кар’ернага росту. Яе вочы, ільсьністыя ці то ад каханьня, ці то ад юрлівасьці, маюць цудоўную ўласьцівасьць рабіцца, калі трэба, чыстымі, як

сьпірт, і нават кідаць сакаліныя позіркі. Як знакаміты блакітны зладзюжка са Старгараду, уладальнік гэтай пысы таксама любіць чырванець і сарамаціцца сваіх, почасту зусім не мужыцкіх, жаданьняў. «Усё ў табе мужыцкае, а пуза панскае» — так кажуць пра яго знаёмцы, наўмысна ня згадваючы тут мозгу, бо мозг у галоўнага героя мрыеўскага раману не мужыцкі, ня панскі, а вядома які — унікальны, самасуеўскі. Хочаш жні, а хочаш — куй. Жні там, дзе ня сееш.

Сваім раманам Мрый дэсакралізаваў і дэканструяваў галоўныя бальшавіцкія міты ўжо праз дзесяць гадоў пасьля іхнай афіцыйнай кананізацыі. У прыватнасьці, галоўны міт — ідэю справядлівага ўладкаваньня сьвету. Міт пра ідэалістаў-рэвалюцыянэраў, якія вырашылі праліць кроў тысяч дзеля шчасьця мільёнаў. Усё гэта лухта і падман. Сьвет, дзе круціцца Самасуй, і на дзясятым годзе сацыялізму насяляюць на 99 адсоткаў людзі, зь якімі камунізму не пабудуеш. Апанаваныя дробнымі жарсьцямі балбатуны, алькаголікі, лайдакі і прафаны. Пажадныя інтрыганы і ціхія вар'яты, што вымушаны жыць між абсурдных лёзунгаў і разнарадак.

Дык хто ён, Самсон Самасуй, галоўны герой «Запісак»? Як кажуць, пералічэньне ўсіх ягоных пасадаў заняло б занадта шмат плошчы, таму назавем толькі некаторыя іпастасі. Ён, невядома за якія заслугі, толькі праз сваё паходжаньне — адзін з маладых шапялёўскіх начальнікаў. Адказны за культуру. Сябра РВК, старшыня дзіцячай камісіі, старшыня т-ва «Прэч несьвядомасьць», т-ва «Няхай гадуюцца дзеткі». Сябра праўленьня т-ва прыхільнікаў «здыхаты на буржуазею». Раённы інспэктар працы. Сябра жаночай камісіі РВК. Райліт і райахова здароўя, райМОПР, райхім. Сябра раённай абортнай

камісіі. Сябра саюзу паляўнічых і Шапялёўскай асацыяцыі чырванаскурых. Выканаўца галоўнай ролі ў п'есе «Мараль т. Закандырына», для якой неабходна ўмець «гаварыць, блішчэць вачыма, добра сьпяваць, скакаць, займацца стралянінай і фізкультурай», мець «буйное аблічча, паважную фігуру, гучны, як ерыхонская труба, голас і плястыку ў рухах». «Я на 100 проц. адпавядаю гэтым патрабаваньням» — кажа Самасуй, дэманструючы надзвычайную сьціпласьць, бо ён — герой, які адпавядае наогул усім патрабаваньням, якія толькі могуць існаваць, а зьявяцца новыя, дык без напругі выпрацуе ў сабе адпаведнасьць і ім. Ён, як відаць з тэксту, істота з моцным лібіда, і лёгка перажывае няўдачы на любоўным фронце, верачы ў сваю вэнэрычную зорку — такіх не бяруць у імпатэнты, ні ў сэксуальныя, ні ў сацыяльныя, ні ў палітычныя, ні ў нацыянальныя (анальныя, сказаў бы Фройд, які не любіў слова «нацы»). Самсон Самасуй — чалавек абсалютна новай фармацыі, тая біямаса, зь якой мусіў неўзабаве паўстаць звышчалавек новай эпохі, небывалай па размаху сваіх задумаў і плянаў. І вось гэты кавалачак біямасы, апынуўшыся на кіруючай пасадзе, кідаецца пераўтвараць соннае мястэчка Шапялёўку — сам не разумеючы, у што канкрэтна і навошта гэта трэба. Дык навошта ты гэта робіш, Самасуй? — «Бо я — сучасны чалавек», адказвае горда Самсон, сваім мужыцкім розумам даўно дапяўшы да галоўнага: надышоў час рабоў і слуг, яны цяпер вядуць рэй, скончыўся час адказнасьці, што б ты ні рабіў — за цябе адкажа эпоха, і яна цябе абавязкова апраўдае.

Мрый — адзін з тых шматлікіх беларускіх пісьменьнікаў, каго памылкова залічваюць у сатырыкі. Але лепш ужо спальваньне жыўцом, чым такая

труна-шуфлядка. Бо сатырык — той мусіць прынамсі верыць, што Галоўная Ідэя — яна сама па сабе добрая, што варта толькі пазбыцца недахопаў і выкрыць злоўжываньні, тады ўсё і наладзіцца. У сваіх «Запісках», дзе, як і ў так званым жыцьці, няма ніводнага станоўчага пэрсанажа, Мрый паўстае хутчэй не сатырыкам, а сапраўдным мізантропам, які паказвае не асобныя «перагіны на месцах», а загану самой сьветабудовы. Вакол — катастрофа, і Мрый пераканаўча даводзіць, што рухавік яе запушчаны рукамі саміх ахвяраў і надзеі ўжо няма. Прырода нядаўняга раба, якога паставілі кіраваць іншымі, якому далі карт-бланш на любыя вар'яцтвы, такая, што ні панскай ласкі, ні панскай разважлівасьці ўжо ня будзе. Невялікі раман Мрыя — сапраўдны «кірмаш пыхлівасьці», дзе кожны ўчорашні раб, дарваўшыся да пульта кіраваньня, слухае толькі сябе і за сябе, любімага, гатовы ваяваць да пераможнага канца. Улада дае толькі дэкарацыі да гэтай закандырынскай трагедыі, дэкарацыі ды мову — справу давершаць самі выскачкі і кар'ерысты. Новая эліта, якая ўзялася зьніадкуль і ніколі не задумаецца пра тое, што «можна і зайца навучыць курыць». Эліты не ствараюцца з самасуяў, яны выхоўваюцца стагодзьдзямі. А тут такі шанец. Дык бяры, пакуль даюць. І суй.

Мрый па-майстэрску ўстаўляе ў пачатак раману эпізод, дзе Самасуй-старэйшы крычыць Самсону, які кідаецца сам запрагаць каня: «Куды ты сунеш? Ня гэтак! У другую дзірку! Мацней нацягвай. Нагою ўпірайся». Па бацькавай вудылі пайшоў сын, наракае маці. І сапраўды, Самсон усё сваё жыцьцё ўпіраецца, і нацягвае, і суне. А што не туды — дык гэта вам не туды. А самому Самсону дык у самы раз.

Запіскі «Самсона Самасуя» любяць параўноўваць зь несьмяротнымі шэдэўрамі Ільфа і Пятрова. Падабенства ёсьць, час яднае творы мацней за аўтараў. Абодва, і Астап, і Самсон, бадзяюцца па сьвеце, умела карыстаючыся навакольнай неразьбярыхай. Магчыма, Самсон і Астап нават сустракаліся ў нейкім допры. Магчыма, нават у тым горадзе, дзе Самасуй задоўга да свайго шапялёўскага ўзьлёту вырашыў праверыць разгорнуты вакол яго грандыёзны экспэрымэнт, так бы мовіць, на чысьціню:

«Думаю: дай жа я пажартую зь імі, пагляджу, што зь іх будзе. Пішу: да рэвалюцыі быў буйным землеўласьнікам, меў 300 000 акраў чарназёму, быў сакратаром пасольства ў Лёндане. Яны, галубчыкі, і сцапалі мяне. Пасадзілі ў блыхарню і трымалі там...»

Самасуй, як і Бэндэр, усё разумее. Але ёсьць між імі і некаторыя прынцыповыя разыходжаньні. Самасуй — таксама прайдзісьвет, «трынку валынку, сьвету палавінку аб'езьдзіў, сьвет абкалаціў ды сюды вараціў». Але ён, у адрозьненьне ад сына турэцка-падданага — не бяз роду-племені, ён беларус, мужыцкі сын, які, аднак, адсек, хаця было і балюча, свае сувязі зь зямлёй. Ня хоча ён «у пясочку калупацца». Адсек, праўда, не да канца — зь нейкай смутнай радасьцю хапае ён у пэўны момант касу, каб паказаць сялянам, што ён і сам не з паноў і слухаць яго варта. Самасуй саступае Бэндэру ў абаяльнасьці — кампэнсуючы яе задушэўнасьцю.

Бэндэр быў геніяльны хлус. Самасуй таксама хлусіць увесь час, ды яму, здаецца, ня надта верацЬ — але даводзіцца, бо ж райхім, райМОПР, райліт і г. д. Бэндэр пры дзяржаўнай пасадзе ніколі ня быў. Ці вось, напрыклад: Бэндэр больш за ўсё любіў грошы. Самаадданай чыстай любоўю. Ці

любіць грошы Самсон Самасуй? Здаецца, усё ж не яны — прадмет ягонай жарсьці. Прынамсі, ня толькі і ня столькі яны. Самасую больш каштоўны ягоны статус — статус «сучаснага чалавека», якому дадзена права зьмяняць усё навокал у адпаведнасьці са сваімі ўяўленьнямі пра сучаснасьць. Гэта ягоны спосаб выжываньня. З такім становішчам разьвітацца значна цяжэй, чым Бэндэру — зь ягонымі сонечнымі бразыльскімі марамі. Бэндэр ішоў браць гарады ў шчіблетах на босую нагу і ў адным гарнітуры — і ніколі не пачуваўся прыніжаным; Самасуй мае цэлую кучу «прычындальля»:

«Дзьве хутры, адна лісіная, другая ваўчыная, дзьве бекешы, шынелька вельмі пралетарскага пакрою, прастрэленая ў некалькіх месцах; пахаджэньне гэтых дзірак я добра ведаў і ўсім гаварыў, што кулі белагвардзейскай сволачы прастрэлілі яе на дзянікінскім фронце. Было яшчэ паліто даімпэрыялістычнай эпохі... шмат нагавіц: галіфэ розных колераў і фасонаў, рэйтузы, клёшы, спрынджыкі, шаравары і нават беларускія споднікі... для эфэктных выступленьняў у спэктаклях».

Усё гэта мусіць засьведчыць прыналежнасьць іх уладальніка да клясы «сучасных» людзей з насамі бульбінай. Да прывілеяванай клясы. Прычындальле, «прастрэленае белагвардзейскай сволаччу на дзянікінскім фронце» — новы сымбаль рэспэктабэльнасьці. На працягу дзесяцігодзьдзяў яно паціху трансфармавалася ў андатравую шапку, чорную волгу і шэрую тройку. Дзеці слуг, атрымаўшы ўладу, нарадзілі сваіх дзяцей, але і праўнукі тых слуг, быўбычалавекаў, засталіся слугамі: іхны ўзровень мысьленьня і свабоды так і не сягнуў вышэй за хіхіканьне і шэпт у пакоі для лёкаяў. Экспэрымэнт

атрымаўся. Чуткі замест думак, інтрыжкі замест пазыцыі — так і жывем, і лічым сябе вольнымі.

А можа, прычындальле Самасуя (ды яшчэ чатыры кніжкі, якія ён паўсюль цягае з сабой: падручнік, як гаварыць мала і важка, культура трох камэраў цела, як разьмяркоўваць свае функцыі і падручнік па агульнаму кіраваньню) — гэта аналяг славутага бэндэраўскага чамаданчыка? «Прыехаў маг і чарадзей...» Як і Бэндэр, Самасуй — артыст «вялікіх і малых тэатраў» (і фамілія мая слішкам ізьвесная, штоб я яе тут называў).

Што б там ні казалі, «Запіскі» — раман хаця і сьмешны, але ня той, дзе, як у выпадку зь Ільфам і Пятровым, сьмяешся на кожнай старонцы. Імёны кшталту Тэрорчыка, мэтад, якім здабываецца памяшканьне для нейкага камсамольскага клюбу (забраць хату ў жыхара, і ўсіх дзялоў), гвалт, сіла, валюнтарызм — сьвет Ільфа і Пятрова ў гэтым сэнсе значна дабрэйшы і мякчэйшы, і аўтары там сьмяюцца разам з чытачом. Вось хто і праўда: сатырыкі-гумарысты. А вось ад усьмешкі Мрыя становіцца неяк няўтульна, як турысту ў Паўночнай Карэі. Затое тут шмат абсурду, які прымаюць за гумар — і дзявочых грудзей: Мрый ня быў бажонам.

Што насамрэч шчыльна лучыць раманы пра Бэндэра і Самасуя — дык гэта мова. Савецкае навамоўе, канцылярызмы і штампы авалодваюць людзьмі настолькі імкліва, быццам людзі толькі гэтага і чакалі і вось нарэшце прыгадалі адвечную, забытую сваю мову. Нават застаючыся сам-насам з сабой, Самасуй і іншыя ўсюдысуі пачынаюць мармытаць не па-чалавечы — як апанаваныя духамі шаманы.

«У справу ўнесеная грунтоўная яснасьць. Ці не распачаць мне змаганьне на два фронты? Трэба толькі дэталізаваць праграму чыннасьці і вызна-

чыць арганізацыйныя формы немінучага працэсу...» «О! кваліфікаваная падла. Як я хацеў бы калянуць вострай іголкай... яе стабілізаваны зад».

Расейская, беларуская, савецкая... На шматмоўі, на кантрасьце паміж мовай Самасуя-мужыка і Самасуя-чыноўніка Мрый піша сваю музыку «Запісак». Ёсьць у рамане і яшчэ адна мова — мова новай беларускай літаратуры, якую Мрый зьедліва высьмейвае. Аўтара наступных радкоў Самасуй называе ня кім-небудзь, а Песьняром:

«Сэрца ня хоча стрымаць
Радасьці кіслай і сіняй!»

Паэт Гарачы — галоўная літаратурная постаць у прагным да культуры шапялёўскім мікракосьме; але і народу ён у сваёй творчасьці не цураецца:

«Баліць сэрца і пячонка —
Мэтазгодная дзяўчонка,
Баліць тулава, нага —
Не забуду цябе я!»

Такія новыя эліты блізкія і зразумелыя народу. Прынамсі, да таго часу, пакуль не пачынаюць бадзяцца па сенажацях, клычыць жыта і зафэкваць бульбу. «Чалавек думае, а райкам кіруе», «Што пішы, а што ў галаве насі» — гэтыя тэзісы філёзафа Торбы з «Запісак» Самасуй прызнае цалкам слушнымі, робячы маленькую папраўку да апошняга: «Што пішы, што гавары, а што ў галаве насі». Мова піша гісторыю, мовай можна правяраць грамадзтва на таталітарызм: там, дзе прынятая згаданая Самасуем дыфэрэнцыяцыя, варта памятаць: «калі-небудзь, братка, дагаворышся». А як іначай? Служба такая.

...Калісьці — «калі я быў зусім маленькі і будаваў сабе вігвам» — мне вельмі падабалася, едучы ў

аўтобусе, назіраць за такой карцінай: насустрач нашаму ікарусу рухаецца другі — і вось, апынуўшыся ўпоравень, кіроўцы прытарможваюць, апускаюць шкло, вітаюцца, перакідваюцца словам... Пасажыры цярпліва чакаюць, хіба толькі які дзядзечка ў балёневым палітоне даімпэрыялістычнай эпохі пачне «ўзьнікаць» — і сьціхне, нікім так і не падтрыманы. Кіроўцаў паважалі. Было ў гэтай іхнай кароткай размове нейкае змоўніцтва, нейкая карпаратыўная таямніца. Сьпяшацца няма куды. Нас вязуць; мы — пасажыры, мы ў пасіве; мы залежым ад кіроўцы, як пэрсанажы ад аўтара. Расклад? К чорту расклад. Усе мы людзі. Ці былі імі.

Нясьпешна праяжджаючы цяпер у сваім паўпустым ікарусе міма катафалкаў, фрэгатаў і фата-марганаў беларускай клясыкі, мне нідзе так не хацелася б прыпыніцца, як каля Андрэя Мрыя. Шмат хто з мэтраў белліту сталі гэткімі дзякуючы розным зусім не літаратурным чыньнікам. І вось Мрый, які, хай і зь вялікім спазьненьнем, стаў клясыкам, не зрабіўшы анічога, апроч таго, што напісаў некалі напрыканцы 20-х гэтыя свае «Запіскі». Ня ведаю, што б я сказаў аўтару, апынуўшыся зь ім побач. Можа, пра тое, што ён не памыліўся. Можа, пра тое, што шапялёўскі райкам цяперака засядае ў Менску. Можа, пра тое, што ні на нямецкую, ні на ангельскую, ні на француcкую, ні нават на гатэнтоцкую мовы ён так і не перакладзены. Можа, пра тое, што сам спрабую пісаць пра нашчадкаў ягоных герояў. Пра сябе. Пра нас. Можа, што і выпішацца.

Міхась Чарот

Абутыя на папялішчы

Пра Міхася Чарота можна было б сказаць, што да сваёй сьмерці ён так і не раскрыўся да канца ні як паэт, ні як літаратар наогул — калі б сама гэтая кветачная, садова-агародная мэтафара раскрыцьця не набывала ў ягоным выпадку злавеснага сэнсу. Не раскрыўся... Кры... Кры... Так, нібы ўэлсаўскія марсіяне, крычаць крумкачы лёсу. Паэт не раскрыўся па-сапраўднаму і не расьцьвіў, бо быў у 37-м выкрыты як вораг народу, зламаны, растаптаны і расстраляны, справа закрытая, і крый цябе божа думаць пра тое, у каго ён мог бы вырасьці і якія адкрыцьці зрабіць у сваіх тэкстах. У беларускай літаратуры ён застаўся як вечны клясык-пачатковец, аўтар ня надта цікавых вершаў і старанна напісаных апавяданьняў, але перадусім паэмы «Босыя на

вогнішчы» — гэтае апісаньне жудаснай беларускай ёгі, у якім сам рытм вершу нагадвае танец голых ступакоў на гарачым вугольлі, сталася вяршыняй творчасьці Чарота, той галавой, скочыць вышэй за якую ўдаецца адзінкам.

Тыповая гісторыя для беларускай літаратуры дваццатых: тады ўсё рабілася імкліва, самі жыцьцёвыя працэсы, ня кажучы ўжо пра літаратурныя, ішлі шпарчэй; нават цяпер здаецца, што людзі тады вельмі сьпяшаліся жыць і пражывалі за адзін год два, а то і болей. Учорашнія хлопчыкі ўраз становяцца начальнікамі і гаспадарамі, мінуючы сталасьць, адпрэчваючы мудрасьць і не марудзячы з высновамі, калі ім раптам патыхне аднекуль мярцьвячынай. Плавільнаму катлу нацыятварэньня і будаўніцтва новага сьвету прыдасца ўсё. Прыдаліся і Чаротавы спробы пісаць — і, як і патрабавала эпоха, Чарот за вельмі кароткі, усяго некалькі гадоў, тэрмін, вырас зь бездапаможнага вучня ў вартага ўвагі аўтара.

Хаця пачыналася ўсё досыць камічна. Спрэсаваны час — не найлепшы матэрыял для пэрыядызацыі: умоўна-раньнія вершы Чарота расквечаныя ня толькі цудоўнымі рыфмамі кшталту «сьпевы-напевы» і «ночы-паўночы» (Зьмітрок Аглаблёвы пяшчотна называе іх «юначымі»), у іх сустракаюцца яшчэ і дзіўныя, маніякальныя прызнаньні, на якія, відаць, яшчэ ў тыя адносна бясьпечныя часы павярнулі свае чуйныя насы аматары паэзіі з ЧК — і запомнілі аўтара:

«Каб ня быў я тым, хто ёсьць я,
Каб я быў, кім быць мне сьлед,
Зруйнаваў бы ўсё са злосьці,
Збудаваў бы новы сьвет».

«Анархіст, які ня ведае, што такое анархія» — казаў пра такіх Ганс-Гайнц Эвэрс; такім паўстае і малады паэт Чарот. Нашае шчасьце, што ён усё ж зрабіўся тым, хто ёсьць ён, а тое, кім быць яму сьлед, так і засталося ў марах — інакш быў бы нам гамон і сусьветная рэвалюцыя. А зрабіўся ён паэтам, які вельмі хоча выглядаць страшнейшым, чым ёсьць насамрэч:

«Я шумлівы чарот, я мяцежны бунтар,
Я балота буджу гучным шумам...»

«Мяцежны бунтар» — гэта сказана па-пралетарску моцна: малатком па ўласных пальцах. Чарот піша на патрэбу дня, не задумваючыся (а калі тут думаць?) пра тое, што неўзабаве модзінскія камунары-мэліяратары зьнішчаць тое балота разам з чаротам і ўсімі чарцямі. Піша, не цураючыся танных бальшавіцкіх спэцэфэктаў. Маці ў яго са сьлязамі шчасьця на вачах праводзіць сына на вайну ў «армію чырвону» — палка-дубец тут перагінаецца амаль да крытычнай мяжы, але ня ломіцца. «Вось зьнікнуць хмары, самі ўсё здабудзем» — так наіўна і так па-беларуску гіпнатызуе сябе і сваіх нешматлікіх чытачоў малады паэт.

Дзіўна, але «Босых на вогнішчы» ён піша прыкладна ў той самы час, хаця гэтая паэма выглядае на фоне астатніх экзэрсысаў Чарота сапраўдным шэдэўрам. Складзеная з дваццаці несымэтрычных, грубых блёкаў, яна чымсьці нагадвае апошнія вершы Блока і пры гэтым неахайная і сырая, як выпадковы блог. Знайшоўшы ўдалы вобраз, які навальваецца на чытача пачынаючы ўжо з назвы, Чарот выціскае зь яго ўсё, што можна, прымушаючы словы таньчыць на вугольлі свайго адчаю. Галоўнае ў «Босых» — адмысловы рытм, безь яго паэма страціла б сэнс. А сэнс

тут ёсьць — на цалкам палітычным, як паседжаньне вайсковай хунты, барвовым, бальшавіцкім фоне аўтару ўдаецца сказаць нешта важнае пра чалавека, на што ніводная хунта ня здольная. Страшны танец у канцы паэмы даводзіцца да абсурду — жахлівага і бязьлітаснага:

«Тухне вогнішча ў крыві,
Песьню іграйце: „дзінь-дзі-ві“!
Каго зловіш — разарві,
Хто ня наш — таго даві...»

І ўжо зусім іначай успрымаюцца тады апошнія словы паэмы пра «штандар чырвоны», і пра тое, што «чым крыж цягнуць — лепш спаць пад крыжам...»

Ці ня з «Босых» Чарот пачаў думаць? «Нам добра. Цёпла. Зямля ў пажары» — наўрад ці верш, які пачынаецца такімі радкамі, мог бы паслужыць нейкай ідэалёгіі, апроч ідэалёгіі крывавай беларускай ёгі. Грэцца ля вогнішча, на якім таньчаць босыя — ці не разгадаў бальшавік Чарот тут сапраўдную сутнасьць сваіх паплечнікаў, ці ня з гэтых вершаў закраўся ў ягоную творчасьць гаючы, але дужа небясьпечны з увагі на час сумнеў?

«Босыя на вогнішчы» — першы экспэрымэнт Чарота. Пазьней ён працягне гуляць са словамі і гукамі — усё больш захоплена. Зьяўляцца «песьня ночы» «Квам-кум-бінь», «сінярусая» Прыпяць, (амаль як сінязубая Беларусь), розныя «сонцатвары»... Праз такія практыкаваньні мова выпрабоўваецца на гнуткасьць і ўстойлівасьць — і паэты Чаротавай генэрацыі даказалі задоўга да нашых авангардыстаў дзевяностых, што зь беларускай мовай тут усё ў парадку. Асабіста мне, зрэшты, больш да душы не квамкумбіні і сонцатвары, і нават ня

«Босыя», а ня надта вядомы верш Чарота пад назваю «Сенажаці і полі асьнежаны». Гэта ня тая сенажаць, на якой Паўлюк Шукайла страляў у бедную жабу з нагана. Гэтая сенажаць зусім іншая. І Чарот у ёй іншы. Жывы.

Ноччу печ засьпявае ім комінам,
Сон салодкі ў пасьцелі ім сьніцца,
Што ў садку яны з крыкам і гоманам
На сіле ловяць гуртам сініцу.

Францішак Аляхновіч

Сьпірахеты шчасьця

Што ні кажы, а ўсе гэтыя савецка-расейскія барачныя абрэвіятуры мусяць захоўваць у беларускай мове свой арыгінальны выгляд. Осоавіахім, у якім чуецца нешта старазапаветнае, ГТО, ВЛКСМ, УСЛОН. Псэўдагрэцкі ДОСААФ, ВДНХ, ОБХСС, НВП, ЁКЛМН. БРСМ. ОМОН. Не перакладаем жа мы такія знаёмыя кожнаму зь дзяцінства словы, як «гестапа» і «штазі». НКУС гучыць зусім ня так жудасна, як НКВД, дзе выразна чуецца аднастайны пошчак пішучай машынкі, на якой друкуецца чарговы прысуд. А пераклад «ДПУ» наогул губляе ўсю злавеснасьць. Капцюры могуць быць толькі ў ГПУ: «дзіўнае, магічнае дзеяньне маюць гэтыя тры літары...» Аўтар гэтай цытаты меў права так гаварыць.

«У сакавіку 1944-га ў яго кватэру ў акупаванай немцамі Вільні ўвайшлі двое. Суседзі пачулі стрэл», — так піша Ўладзімер Арлоў у сваёй аўтарскай энцыкляпэдыі «Імёны Свабоды» пра апошнія хвіліны жыцьця Францішка Аляхновіча, беларускага пісьменьніка, які задоўга да Салжаніцына паказаў сьвету савецкае канцлягернае пекла, дзе яму давялося пабываць. Кніга Аляхновіча «У капцюрох ГПУ», неўзабаве перакладзеная на некалькі моваў, — нешта сярэдняе паміж мэмуарамі і раманам, тое, што прынята называць мастацкім дакумэнтам. Назва для яе была, відавочна, выбраная з разьлікам на камэрцыйны посьпех, але хто абвінаваціць у гэтым аўтара, які цудам уратаваўся з Салаўкоў? Цудам стаўся абмен Аляхновіча на Браніслава Тарашкевіча — у прытомнай краіне ўсю гэтую паўфантастычную гісторыю мусіў бы ведаць кожны, але: гэта яны не прахадзілі, гэта ім не задавалі... Тарам-пам-пам. Увесь дар Аляхновіча-апавядальніка дастаецца тым, каго ўжо ня трэба нічому вучыць і ні ў чым пераконваць.

А Аляхновіч хацеў пераканаць, навучыць і перасьцерагчы. Ён — той лекар, які вылечыўся сам. «Капцюры» можна ўспрыняць як мэтанакіраваную мэдычную прафіляктыку — або нават як вакцыну моцнага, імгненнага дзеяньня. «Бальшавіцкая атрута — як сыфілітычныя сьпірахеты, — піша ён, фармулюючы галоўную задачу сваёй кнігі. — ...Няхай мае словы аздараўляюць бедных людзей, няхай яны вучацца на маім прыкладзе...»

Але спачатку ў гэтым творы няма ніякага Аляхновіча. Ёсьць галоўны пэрсанаж, які завецца «Попутчік» — вядома ж, аўтар невыпадкова абірае гэты колішні неафіцыйны бальшавіцкі тэрмін, прыдуманы для абазначэньня тых, хто яшчэ ня «з намі», але зусім і ня «супраць нас». Дваццатыя. Попутчік жыве ў Вільні, ходзіць на службу, сымпатызуе Саветам, хаця і ўваходзіць па інэрцыі ў антыбальшавіцкую беларускую арганізацыю, але больш за ўсё ён марыць пра працу «на карысьць Бацькаўшчыны». І хаця ў тэксьце пра гэта амаль нічога няма, ужо самі першыя радкі на дотык гарачыя ад вогнішча нерэалізаваных амбіцыяў Попутчіка, і ад страху, што на Радзіме яго, некалі знанага, зусім забылі.

Гэтая гарачка вымушае яго зрабіць галоўную памылку ў сваім жыцьці. Ён — абсалютна несавецкі чалавек і, можа, таму так паддаецца прапагандзе адтуль. Попутчік хоча ў Менск, дзе, па чутках, буяе беларусізацыя — але гэта той выпадак, калі чуткі хочацца чуць, чуць і паўтараць. Менск. Агледзецца там, а потым і пераехаць назусім, разам зь сям'ёй. Замест гісторыі пра Ікара яго малы сын чуе цяпер перад сном ад бацькі аповед пра шчасьлівую казачную краіну, СССР. Каталіцкі катэхізіс для бедных падказвае словы: «Ах, як там добра!...» І Попутчік едзе.

Бедныя людзі... Дзіўная катэгорыя насельніцтва плянэты. Яны і цяпер сядзяць па ўсім сьвеце, ля чужых вогнішчаў, і ўсё часьцей думаюць: а можа, вярнуцца — кожны да свайго Менску? Што б там ні было: «ах, як добра!...» Добра жыць на радзіме. Дый, калі разабрацца: што там страшнага? Не зусім зразумела, што выклікае ў бедных людзей гэтыя галюцынацыі: загадкавае Heimweh? Страх забыцьця? Сініца ў руцэ? Гіпноз ужо ня трох, але чатырох магічных літар: с. в. а.ё.? «У капцюрох ГПУ» нібы адмыслова створаная для таго, каб класьціся на стол «бедным людзям» на самым подступе гэтай салодкай сьлепаты.

...І вось: Менск.

СССР, што праўда, пачаўся трохі раней. «Ня ведаю», — адказвае на ўсе пытаньні Попутчіка пасажыр міжнароднага цягніка. І — змрочным рэхам — тое самае праз некалькі месяцаў будзе адказваць спалоханаму Попутчіку супрацоўнік ГПУ. Зрэшты, тады ніякіх Попутчікаў ужо ня будзе: толькі сам аўтар, ён жа галоўны герой. А так усё добра пачыналася!.. Цёплы прыём («памятаюць! чакалі!») «ударыў у галаву, як віно». Адразу зьбянтэжыла эўрапейскую душу Попутчіка хіба толькі адсутнасьць кавярняў, замест якіх — нейкая Сталовая № 1. Тая Сталовая ў тэксьце нездарма мае першы нумар, яна — першае папярэджаньне Попутчіку. П'яныя твары гэпэушнай вярхушкі замест сям'і і сяброў, а як жа: у прыяцелі просіцца сам таварыш Апанскі — яго імя да сёньня носіць адзін зь менскіх завулкаў, на якія так мараць патрапіць, зноў і назаўжды, «бедныя людзі». Бутэлька з гарэлкай на фартэп'яна — замест «Антокалю, падмястовага начнога рэстаранчыка, дансінгу». І другое папярэджаньне праігнараванае. Больш за тое: Попутчік становіцца савецкім грамадзянінам. І атрымлівае ў выніку — зусім хутка — дзесяць гадоў канцлягераў за «участіе в контрреволюціонной організаціі і действія в направленіі помошчі международной буржуазіі». Пачынаецца доўгая чарада кашараў, турмаў, перасыльных пунктаў, камэр, кратаў, допытаў, нараў, непасільнае паднявольнае працы, гвалту, прыніжэньняў, голаду, тугі і роспачы. Сьмерць ходзіць блізка, ГПУ, СССР, ГУЛАГ, Саўлаг — гэта ўсё яе імёны. «Круці ні круці — трэба памярці» — назва гэтай п'есы Аляхновіча робіцца зьместам яго жыцьця на доўгія сем гадоў, праведзеных збольшага на Салаўках — ажно да нечаканага вызваленьня.

Праз усю гэтую кнігу праходзіць Лес. Камароўскі

лес у Менску, куды вывозяць людзей на расстрэл. Лес за закратаванымі вокнамі сталыпінскіх вагонаў. Карэльскія лясы, якія нікога не ратуюць, але даюць улетку паджыву сілам вязьняў. Лесапавал, лес чалавечых целаў у цесных камэрах і кашарах, лес трупаў, якія звальваюцца як папала на салавецкім магільніку. Лес — жывы калючы дрот, у якім заблытваюцца тыя, хто наважыўся ўцячы, лес — адзінае месца, дзе зьняволены можа хаця б зрэдзьчас пабыць на самоце, лес — месца, дзе сустракаюцца, забыўшы небясьпеку, пад узьдзеяньнем самага моцнага з інстынктаў салавецкія вязьні з мужчынскага лягеру і «женроты» і дзе крымінальнікі гвалцяць прайграную ў карты дзяўчыну. Аляхновіча потым шмат хто абвінавачваў у тым, што ён «усё прыдумаў» — але прыдумаць такое немагчыма. Але калі і атрымалася — якая розьніца для літаратуры?

«У капцюрох ГПУ» — гэта яшчэ і кніга пра трансцэндэнтнае, пра таемныя законы, якія рухаюць лёсам, пра не адразу распазнавальныя знакі і сымбалі. «Сны трэба тлумачыць наадварот» — пераконвае сябе Попутчік, якому прысьнілася ў Вільні, што ён ідзе па Менску, задыхаючыся ад нейкага дужа благога пачуцьця. «Грузавік будзе падскокваць па бруку Савецкай вуліцы, галава мая будзе біцца аб падлогу...» — мроіцца Францішку Аляхновічу ў менскай турме. Гісторыя пра Ікара забываецца менавіта тады, калі яе мараль ажно просіцца быць пачутай, крыкам крычыць, каб нагадаць пра сябе. Тарашкевіч на памежным пераходзе містычна нагадвае самога Аляхновіча сем гадоў таму. Дзьве цёткі, з выпадковай размовы якіх становіцца ясна, што за героем сочаць, стаяць на рагу не якіх-небудзь вуліц, а Вясёлай і Правіянцкай. Чалавек, які больш за ўсіх зрабіў для выратаваньня Аляхновіча,

памірае, і месца ягонага пахаваньня аўтару невядомае — хаця гэта ён, аўтар, мусіў згінуць бясьсьледна на сваіх Салаўках... Дый самое забойства аўтара ў 1944-м доўгі час лічылася нераскрытым — нібы зь мінулага, недаадбытага аўтарам сярод сьпірахетаў шчасьця, вярнуліся колішнія наглядчыкі і каты — і давяршылі справу.

Яшчэ адзін сымбаль: герой і аўтар «Капцюроў», марачы пра жыцьцё і працу ў СССР, атрымлівае ў выніку, нібы пасьля ўгоды з д'яблам, магчымасьць пабачыць ня толькі Беларусь, але і ўсю імпэрыю зла — быццам бы ўзьняўшыся па-над ёй. Бо Салавецкі канцлягер, куды трапляе Аляхновіч, нібы наўмысна зробленая мадэль Савецкага Саюзу, СССР у мініятуры. Глядзі, любуйся, ты, шчасьлівец: табе даецца ўнікальны шанец убачыць усё да драбніцаў. А потым прыйдзе расплата за такі нечалавечы зрок. Тут, на Салаўках, фактычна тая самая арганізацыя грамадзтва, тыя самыя герархіі, тыя самыя законы. Тут ёсьць свая «культура» — і свая «праўда», і яны — копія тых, што існуюць на ўяўнай «волі». Тут людзі жывуць у непарыўным сымбіёзе з блышыцамі і вошамі — і той факт, што блышыцы і вошы «на волі» поўзаюць не па целах, а ў душах, мала што зьмяняе. Увесь СССР дваццатых-трыццатых можна вывучыць і зразумець, не пакідаючы гэтых безнадзейных абтокаў.

Дзіўна, але гэтая кніга па інтанацыях часта нагадвае «Рабінзона Круза» (маю беларускі пераклад Алены Васілевіч, зроблены, праўда, з расейскай). Там, дзе аўтар апісвае звычаі і норавы жыхароў гэтага востраву, прыналежнага да бясконцага савецкага турэмнага архіпэлягу. І там, дзе размова ідзе пра выжываньне. Так, чалавек да ўсяго прывыкае, кажа Аляхновіч усьлед за Дастаеўскім, кажа без агіды, хутчэй, са спагадаю і зьдзіўленьнем. Але... Чалавек так па-майстэрску скканструяваны. Нават пакуты фізычныя і маральныя ня ў стане забіць яго памяці, яго назіральнасьці, яго здольнасьці да гумару і яго прагі да волі.

Тут хапае аповедаў, здольных па-сапраўднаму крануць, на тое яны і «Капцюры»: жанчына, якая аддае паёк для малога дзіцёнка свайму «хахалю», голыя людзі на марозе, адчуваньне бясконцага турэмнага калідора, боль, роспач, голад. Але мацней за ўсё ўражвае ня гэта. Бліжэй да канца маем апісаньне прыезду на Салаўкі Горкага. Вялікі пісьменьнік, сам былы катаржнік, на абвіслыя вусы якога цяпер з надзеяй глядзяць нават зьняволеныя тут перакананыя ворагі савецкага ладу, Горкі аднойчы гуляе па Салаўках без чэкістаў, размаўляе зь вязьнямі. А прыехаўшы ў Маскву, піша захоплены нарыс пра цудоўнае жыцьцё і эфэктыўную выхаваўчую працу ў канцлягеры — і зьяжджае на Капры. Гэта да пытаньня, ці можна гаварыць пра савецкую літаратуру — беларускую і іншую — як проста пра літаратуру, абмяркоўваючы яе мастацкія вартасьці і не кранаючы таго, што патрыёты-эстэты называюць «палітыкай» і што ў сапраўднасьці называецца: пісьменьніцкай годнасьцю.

Палітычна час, калі Аляхновіч апынаецца ў канцлягеры — гэта раніца сталінізму зь ягоным другім сьняданкам; але агульнакультурна — гэта пачатак эпохі мэдыяў. Кніга Аляхновіча адна зь першых у беларускай літаратуры адгукаецца на гэтую падзею. Яна мае два дужа цікавыя эпізоды, якія сьведчаць пра надыход мэдыйнай рэвалюцыі — вядома ж, дужа своеасаблівы і ў кантэксьце даволі змрочным. Некаторыя вязьні са стажам, карыстаючыся пэўным, мінімальным узроўнем свабоды, слухаюць радыё: і

як пранікнёна піша Аляхновіч пра гэтую вар'яцкую, нібы адмыслова для танчэйшага мучэньня створаную сытуацыю: седзячы на краі зямлі ў канцлягеры, уначы, пасьля абавязковага «Інтэрнацыяналу», чуць гукі вольнага сьвету... Варшава, Парыж, Прага, Лёндан... Такі вось правобраз Радыё Свабода. А яшчэ фільм пра Салаўкі, зьняты добрымі «савецкімі кінэматаграфістамі» і тыражаваны потым па ўсім Саюзе. Паглядзеўшы тую стужку, маці Аляхновіча піша яму: «Дык ня так там у вас і блага...» Мэдыі робяць тое, на што не хапае сілаў у стомленых забойцаў. Пракручваюць у сваіх мясарубках мазгі, не пакідаючы вонкавых сьлядоў.

Сны трэба тлумачыць наадварот. Але што рабіць, калі сны паўтараюцца? Саветы захопліваюць Вільню, і аўтар «Капцюроў» вымушаны хавацца ад новых уладаў. Ці трэба шукаць Аляхновічу апраўданьне за гэтыя радкі, напісаныя ім падчас акупацыі: «Калі, як загнаны зьвер, хаваючыся, каб ня трапіць ізноў у бальшавіцкія рукі, пасьля году гэткага жудаснага жыцьця я нарэшце пачуў грукат нямецкіх бомбаў і пабачыў, як уцякалі бальшавікі, — я перажыў часіну радасьці...» Апраўданьне трэба шукаць іншым.

Тут можна было б паставіць кропку — але гэтае жыцьцё ня з тых, якія паддаюцца пунктуацыі. У часы нямецкай акупацыі Аляхновіч як чалавек аўтарытэтны паспрабаваў зрабіцца беларускім голасам — выдаючы ў Вільні газэту пад такой назвай. Пасьпяхова вылечыўшыся ў свой час ад сьпірахетаў чырвонага шчасьця, гэтым разам ён вырашыў «прагледзець» сьпірахету шчасьця карычневага. Дзеля выжываньня, дзеля прыкрыцьця або нават сьвядома — на гэты конт ёсьць розныя вэрсіі... Але далей — далей толькі цемра нашага няведаньня. З

усяго гэтага магла б паўстаць кніга, прынамсі не слабейшая за «Капцюры». Бачынамі «Беларускага голасу» можна паблукаць і сёньня. А кнігі — самага дзейснага апраўданьня, на якое здольны пісьменьнік — няма.

Максім Танк

Права на арытмію

Чытаць шмат каго зь беларускіх савецкіх паэтаў можна і з заплюшчанымі вачыма. Пагатоў, гэтыя паэты і самі былі б ня супраць, каб мы ветліва замружваліся там, дзе трэба. Такія правілы гульні. Прафэсійнаму сьляпому, якога так старанна выхоўвалі ў кожным беларускім чытачы нашыя акулісты ад літаратуры, зусім няцяжка заплюшчыць вочы на пэўныя вершы — было б жаданьне і трохі патрыятызму на рагавіцы. Можна, не адчуваючы дыскамфорту, праігнараваць узьнёслыя радкі пра леніна-сталіна, пра партыю і Маскву, можна не заўважаць чырвоны сьцяг, які рэгулярна ўсплывае

ў беларускай літаратуры то плашчаніцаю, то гальштукам, то членскім білетам — непрамакальнымі рэчамі прыбітага да берагу за сто мэтраў адсюль тапельца. Можна прагарнуць з заплюшчанымі вачыма старонкі, дзе, быццам зь незакручанага крана, вечна будзе капаць замілаваная сьляза па вялікай расейскай мове, безь якой, як вядома, мы ўсе адразу ж памрэм у страшных пакутах, сутаргава хапаючы паветра высахлымі жабрамі. Можна. Бяда толькі ў тым, што калі вочы нарэшце адплюшчыць, ад паэта можа нічога і не застацца: кніжка скончылася. Аўтар, як высьвятляецца, пераважна з такіх вершаў і складаўся. Прыкладаў хапае — але чытацкія вочы ўсё адно мружацца; зь ветлівасьці, павагі ці проста ад страху перад люстэркам — пытаньне іншае.

На шчасьце, кнігі Максіма Танка можна разгортваць, не змушаючы сябе да гэткіх карысных практыкаваньняў, і сьмела ўчытвацца ў кожны радок. Бо нават калі прыбраць усё тое, што ён, шчыры камуніст, панапісваў пра леніна, партыю, сьцяг і Маскву (а гэтага хопіць на цэлую асобную кніжку), застанецца столькі сапраўднага і файнага, што і прафэсійны сьляпы міжволі празерыць. Танк — апраўданьне беларускай савецкай паэзіі, яе права так называцца. Філёзаф з партбілетам, думаньнік, наіўнасьць якога мяжуе з мудрасьцю, а мястэчковасьць часам дасягае маштабаў касмапалітызму — ці наадварот. Літаратар, разабрацца ў якім няпроста — а можа, і немагчыма.

У прадмове да выпушчанага Саюзам застабільных пісьменьнікаў збору твораў Танка ёсьць цікавае спасыланьне на словы Ўладзімера Конана: маўляў, наш паэт Танк па ўзроўні не ніжэйшы за ляўрэатаў Нобэлеўскай прэміі, а за некаторых зь іх, можа, і вышэйшы. Тут чуваць хутчэй раздражнёнасьць Нобэлеўскім камітэтам, чым ацэнка Танка як паэта, але пагадзіцца зь ёй можна. Наогул жа, тая прадмова вытрыманая ў самых што ні ёсьць застабільных танах і больш нагадвае нейкі бясконцы прыпозьнены нэкралёг-панэгірык, напісаны паводле прынцыпу «пра нябожчыкаў або добра, або яшчэ лепш». Паводле яе, Танк быў «чалавек вялікага прыродна-гуманістычнага дару, незвычайнай зьместавай ёмістасьці і гарманічнасьці мастацкага таленту, рэдкай душэўна-псыхалягічнай арганізацыі, маральнай чысьціні і прыцягальнай сілы... гранічна сьціплы, сумленны, чулы, высакародны, дасьціпны, просты... таленавіты арганізатар нацыянальнага літаратурна-мастацкага працэсу... быў дзяржаўным чалавекам... рэдкі, унікальны чалавек, клапатлівы... жыў самымі сьветлымі думкамі і ідэямі, якімі можа жыць чалавек».

Прачытаўшы такое, нават неяк дзіўна становіцца, як ён наогул здолеў адысьці ў лепшы сьвет — пры гэткіх алімпійскіх перавагах над простымі сьмяротнымі; і чаму гэты дзяржаўны чалавек-анёл ня выставіў сьмерць за дзьверы свайго кабінэта, напісаўшы папярэдне на яе заяве кароткую рэзалюцыю: «Адмовіць»?

Мяркуючы па вершах Танка, сам ён такія панэгірыкі на свой адрас цярпець ня мог. Пачынаючы прыкладна з шасьцідзясятых гадоў, ён усё часьцей адгукаецца на бясконцыя паседжаньні і калектыўныя ўслаўленьні каго б ні было стомлена-іранічнымі радкамі.

> «Учора, правёўшы 597-е пасяджэньне,
> Абвяшчэньне я напісаў:
> Мяняю сваю кватэру на Алімпе
> На будан у лесе ці зямлянку...»

І пры гэтым ён прымае ўсеагульнае прызнаньне як належнае: нікуды не падзенешся, на Алімп ён мае поўнае права. Ён наогул паўстае ў тэкстах вельмі ўпэўненым у сабе і сваім дары. Ад яго дастаецца графаманам і наогул дурням ад літаратуры — і што б там ні казалі цяпер пра тое, што сам панятак «графаман» сваё аджыў, я ведаю, за што, і разумею Танка: за адсутнасьць уласнага голасу.

«Дзяржаўны быў чалавек»... А вось цяжка сказаць, на чыім ён быў бы цяпер баку: застабільным ці пятакалённым? Бо, як любы дзяржаўны чалавек, гатовы быў, калі трэба, атаясаміць радзіму зь дзяржавай. «Я не памылілася, скажа Радзіма, калісьці даверыўшы песьню яму» — піша ён сам пра сябе, паэт-даручэнец пры Радзіме па асабліва важных справах. Радзіма як найвышэйшы начальнік, загады якога выконваюцца безь пярэчаньняў. Такім Нобэлеўскую прэмію сапраўды не даюць, анархізму бракуе. Напэўна, у наш час яго абурала б подлая, безаглядная русыфікацыя, роўнай якой ня ведаў нават Савецкі Саюз эпохі росквіту Танка-паэта. Абурала б разбурэньне тых «шыбаў старых камяніц», пра якія ён пісаў некалі, што нават выціраць іх трэба асьцярожна — каб «ня сьцерці ценяў людзей, якія некалі ў тыя шыбы глядзелі». Незадоўга да сьмерці ён пісаў у адным зь вершаў, што баіцца зазіраць у геаграфічны атляс, каб не пабачыць там тэрыторыю з надпісам «Тут калісьці была Беларусь». Прадчуваў нешта. Цяпер нашая чарга баяцца геаграфіі ня менш, чым геапалітыкі.

І ўсё ж — перадусім паэт... Таго, хто гатовы зьдзіўляцца, Танк зьдзіўляе яшчэ ў юнацтве. Спачатку, ясная справа, сваім псэўданімам: трохі недарэчным і абсалютна незвычайным сярод жаласьлівых і бяскрыўдных, як кусьцікі на школьным стадыёне,

імёнаў іншых жывых і мёртвых праграмных клясыкаў. Рэдкая, дарэчы, зьява: кароткі псэўданім Танка гучыць цяжка і груваста. І ўжо затым — сваімі тэкстамі, якія з гэтым штучным псэўданімам ніяк не стасуюцца: Танк — паэт лірычны і задуменны, што б ні казаў пра тое, што ён уяўляе сябе громам і крыкам папярэджаньня. Паэт-наватар, які адшукаў для творчасьці тую форму, у якой ня цесна. Памятаю, як у васьмідзясятых нас зь сябрамі ўразіла тое, што на сьвеце ёсьць беларускія клясыкі, якія пішуць вэрлібрам. Узрушэньне! Пасьля бясконцых аднолькавых рыфмаванак Танкавы вольныя спробы гаварыць па-свойму гучалі так, як быццам у душным пакоі сярод аднастайнага мармытаньня пачуўся раптам нармальны, ясны чалавечы голас. Засталося разабраць, што ж ён гаворыць.

Задоўга да таго, як ён стаў начальнікам, вышэй за якога толькі Радзіма і ЦК, Танк ужо спрабаваў гаварыць па-свойму. Ёсьць адчуваньне, што рыфмы заўсёды яго скоўвалі, і па меры свайго разьвіцьця ён карыстаецца імі ўсё радзей і, здаецца, зьвяртаецца да іх у асноўным зь нейкіх афіцыйных нагодаў: каб не ўзьнікала сумневу ў яго палітычнай — і паэтычнай — ляяльнасьці. Гартаючы збор твораў, у пэўны момант заўважаеш: рыфмаванае, традыцыйнае ў Танка збольшага ўсё ж састарэла, а вось там, дзе ён пачуваўся вольным ад навязанай яму формы, Танк і цяпер чытаецца, і праз стагодзьдзе будзе — бо меў што сказаць.

На прыкладзе забытага цяпер вершу «Жэтон» 1955 году добра відаць, як пакутліва шукаў ён свой лад мовы, свае інтанацыі. Ідэя і зьмест гэтага вершу да 10-годзьдзя перамогі ня надта цікавыя — тут важныя толькі голас і кампазыцыя.

«Зь нержавеючага сплаву гэты быў жэтон адліты,
Нумар сем мільёнаў трыста сорак пяць.
Я знайшоў яго на полі, дзе шуміць, красуе жыта,
Дзе варожыя салдаты сном бясслаўным сьпяць».

Дужа някепска як на савецкага паэта, які піша да памятнай даты. Нержавеючы сплаў — і жыта. І з гэтага канфлікту матэрыі ўзьнікае рэчыва для вершу. Але і гэта яшчэ ня ўсё: чатыры радкі, а як абачліва адразу расстаўленыя ўсе акцэнты — каб не заміналі потым вольнай рэфлексіі. Якім яшчэ сном могуць спаць варожыя салдаты — толькі бясслаўным. А далей кантраст раскрываецца, прыгожа і спакойна:

«Я яго зь пяску ачысьціў. Кім ты быў, забіты вораг?
Я хацеў бы знак твой родным адаслаць.
Ды ня знаю, як завешся, дзе сям'я і дзе твой горад,
Нумар сем мільёнаў трыста сорак пяць».

Добра напісана. Шмат якія пазьнейшыя, знакамітыя вершы Танка будуць будавацца потым на падобных кантрастах. Думка, рух, лічбы нумару — як сымбаль калектыўнай ананімнасьці вайны і банальнасьці зла. «Горад» — «вораг»: адчуваецца, як працуе слых. Пазьней гэты самы верш знойдзе свой працяг у кароткім вэрлібры пад назваю «Trinke Blut» — пра тэўтонскі меч-крывасмок з такім надпісам. Там усё будзе выкшталцона і завершана, будзе ясная думка, апранутая ў пашыты дакладна па яе мерцы вобраз, і ня трэба будзе таропка вымучваць непатрэбныя рыфмы. Бо далей той «Жэтон» рассыпаецца ў пыл і паэзія ў ім зьнікае: невядома скуль зьяўляюцца нейкі генэрал фон Шпадэль, прозьвішча якога патрэбнае, каб няўклюдна зрыфмаваць зь ім «гадаў», і банда імпэрыялістаў, якая патаптала Танку ўсё жыта.

І ўсё ж важны крок да самога сябе зроблены. Чатырма гадамі пазьней Танк напіша, адчуваючы, што як ніколі блізкі да таго, каб знайсьці сваё:

«Даўно я перастаў баяцца
Непаслухмяных рыфм і слоў
І розных там заканадаўцаў
З вушамі, з норавам аслоў».

Гэта — яшчэ да канца не ўсьвядомлены аўтарам, але маніфэст. Пакуль яшчэ рыфмаваны. Абвяшчэньне прыходу новага Танка, які баіцца толькі аднаго: «Каб верш ня быў сьляпым, глухім... ». І каб жыцьцё вершу не маўчала, як «мора на здымку фотарэпарцёра». Праз трыццаць гадоў Танк, нібы мімаходзь, заўважыць, што пайшоў правільнай дарогай.

«Калісьці хапала мне ямбаў, харэяў,
Адмераных, строгіх радкоў.
А зараз пішу ў рытме свайго арытмічнага сэрца».

Як высьвятляецца, у паэзіі арытмія — супрацьлегласьць анэміі. Танкавых вэрлібраў — адточаных амаль да дасканаласьці, напоўненых унутраным гудзеньнем, нібы ракавінкі, сьціснутых да такога стану, калі ў вершы не застаецца нават ніводнага лішняга гуку, ня кажучы ўжо пра лішняе слова — можна набраць сабе ў калекцыю столькі, што рызыкуеш не ўтрымаць усе іх у памяці.

«Ідзе сьляпец, асьцярожна
Пастуквае кавенькай,
Быццам баючыся,
Каб на яго стук
Зямля не адказала:
«Калі ласка...»

Гэта, як кажуць, найвышэйшы пілятаж. А такога ў Танка процьма — і гэта нячаста бывае, каб коль-

касьць не псавала якасьць. Вось жа, дзіўным чынам у дачыненьні да Танка гэтыя непаэтычныя словы «колькасьць» і «якасьць» гучаць неяк натуральна. Можа, таму, што паэт Танк любіў рэчы і ўводзіў іх у вершы спакойна, не баючыся зьмяшаць «нізкае» з «высокім». Бо нават адна прыватная кавенька можа размаўляць з цэлай зямлёй. Ня ведаю, які Танк быў чалавек, прадмовы звычайна хлусяць, але паэт ён дужа чалавечны. Дробныя клопаты чалавека не выклікаюць у яго агіды, проста чалавечая прырода такая. Празаічная страхоўка — ад няшчаснага каханьня. Звычайны каляндар — але з пазначаным у ім галоўным сьвятам: днём першага пацалунку Евы. Бусел прыходзіць на рынак у пошуках танных жабаў. Антычныя героі — у вёсцы Пількаўшчына. Робаты, футбол, лямпачкі... Тыгровыя шкуры Руставэлі ў камісійных магазінах. Кантрасты. Мадрыгал «на грудках і ножках Чыліты»...

Танк — цэлая чарада нетыповасьцяў. Пры ўсёй ягонай беларускасьці, урослай ў гэтую зямлю, сыстэма распазнаваньня «свой-чужы» для Танка не будавалася выключна на нацыянальным. Вершы сьведчаць, што Танк увесь сьвет лічыў сваім, набыткаў ягоных не цураўся — і карыстаўся напоўніцу з эўрапейскай і сусьветнай культуры, досыць вольна ў іх пачуваючыся. Па колькасьці прамых і прыхаваных алюзій ён, відаць, абсалютны чэмпіён у беларускай савецкай паэзіі. Ён, заварожаны фізыкамі лірык, бывае, заварочвае нават туды, дзе чытачу без даведніка ня даць рады. Хто здольны з ходу патлумачыць, што за «візіі Лінке» зьяўляюцца ў вершы пад падманліва-лянівай назваю «Здарэньне ў самалёце»? Лінкей маецца на ўвазе — ці нейкі немец? Трэба зірнуць у інтэрнэтах. Яго пазьнейшыя вершы стракацяць цытатамі — тут табе і любімая

ім лаціна, і французская, і нямецкая, і італійская, і гішпанская, і грэцкая, і польская, і розныя «мовы народаў СССР», і нават кітайская — у адным з позьніх тэкстаў нявіннае беларускае слова «Ай!» выкрываецца паэтам як замаскаванае кітайскае «люблю». Танк з сымпатыяй піша пра Японію, падсьвядома адчуваючы блізкасьць сваёй паэтыкі да традыцыйнай японскай — і нічога дзіўнага няма ў тым, што пад канец жыцьця ён сам пачынае пісаць хоку, да гэтага ўсё і ішло...

Калі ты нікому не жадаеш гора, павінен радавацца, што і цябе забудуць — напісаў ён некалі. Такое трэба пісаць тушшу на шаўковых стужках і вешаць над дзьвярамі сваёй кватэры, побач з папяровым ліхтарыкам. Шкада, што беларусы ня маюць герагліфічнага пісьма. Бо з радасьцю ў іх таксама праблемы.

Натальля Арсеньнева

Куды б ні занёс нас вецер

Цікава: калі я пачынаў вучыцца ў менскім пэдунівэрсытэце, Натальлю Арсеньневу ўслаўлялі як незаслужана выкрэсьленага з нацыянальнай літаратуры і наноў адкрытага на радзіме паэтычнага генія — а калі мой дыплём быў ужо на адлегласьці выцягнутай рукі, яе зноў згадвалі неахвотна і з падазрэньнем. Арсеньнева, Арсеньнева... А ці ня тая гэта Арсеньнева, якая?... Тая, тая. Усяго некалькі гадоў — а які разварот на паўстагодзьдзя назад. Сонца, якое, як вядома, існуе толькі для таго, каб заглянуць некалі і ў нашае ваконца, вызірнула і схавалася, усьвядоміўшы сваё ўбоства ў параўнаньні зь міліцэйскім ліхтарыкам. Пасьпеўшы, зрэшты, на імгненьне выхапіць сёе-тое зь цемры: панурых судзьдзяў у кажухах, якія, праз адсутнасьць абвінавачанага, пратыкаюць ляльку паэта ржавымі гол-

камі, сьвята верачы, што гэта адгукнецца камусьці сапраўдным болем. Для мяне Арсеньнева ня геній і ня здраднік, хаця ў пэўныя прапісныя ісьціны веру і я — напрыклад, у тое, што пра паэта трэба меркаваць найперш па яго вершах, як і ў тое, што кожнага пісьменьніка, Сэлін ён ці селянін, будуць судзіць не цяпер і ня тут, а на пякельным грылі вялікіх сонцаў, дзе знойдзецца месца для ўсіх малых сэрцаў.

У той самы год, калі я зрабіўся нарэшце дыплямаваным баранам, Натальля Арсеньнева памерла ў Амэрыцы. А нарадзілася яна ў самым пачатку мінулага стагодзьдзя ў Баку, на беразе мора, якое ёсьць насамрэч возерам, у расейскай сям'і, якой было наканавана выгадаваць будучую беларускую нацыяналістку, чалавекам — хаця ў тым стагодзьдзі гэта быў самы пройгрышны варыянт, на зямным шарыку, які на самой справе нішто іншае, як парушынка ў божым воку. Такім чынам, усё адразу ж пайшло не туды — і добра, што не туды: з усьведамленьня таго, што ў сьвеце ўсё ня так, як яно падаецца, і пачынаецца творчасьць. Апынуўшыся ў Вільні, яна пачала пісаць вершы. Яе першая кніжка, «Пад сінім небам», гаворыць пра сябе ўжо сьпісам «тэхнічных абмылак у друку». Вось пералік словаў, якія сталі ахвярамі абмылак: жывога, жаліцца, сплятаюцца, напаёных, сатканым, сэрцы, баржджэй, вецер, насьледаваньне, сінелі, хлапчукоў, з галубкай, заплялі, чарам, у вочы. Ужо з гэтага можна пры жаданьні скласьці неблагі лірычны вершык, які дасьць пэўнае ўяўленьне пра тое, што адбываецца «пад сінім небам» першай кніжкі Арсеньневай. Нягледзячы на традыцыйнасьць вобразаў, небезнадзейную, але амаль татальную, нягледзячы нават на выкарыстаньне сям-там гатовых, хаця яшчэ і ня надта зацёртых, шаблёнаў, на эпіграф з Гётэ, псэўданароднасьць і захапленьне Багдановічам, кніжка ўсё ж гаворыць сваім голасам — пакуль яшчэ зусім ціха. Гэта — пачатак, гэта — абяцаньне, што далей будзе лепш, чысьцей і цяжэй.

«Сонца заходзіць... На вежах кляшторных
У шклах запаляюцца тысячы зорных
Ярка-чырвоных агнёў...»

У гэтай кніжцы ёсьць два раньнія, зусім дзявочыя вершы Арсеньневай, якія так і называюцца: «У клясе». І калі адзін зь іх і сапраўды няўмелая спроба нешта сказаць — рыхтык перапісаныя радкі з гімназічнага альбому, які хаваюць у недасяжным для бацькоў месцы, то другі відавочна ўяўляе зь сябе нешта большае.

«Шумна у клясе, шумна і нудна,
Сьцены шырокія душаць мяне.
Словы вучыцеля ціха, марудна
Льюцца, іх слухаць ня хочаца мне.
Там, ля дзьвярэй, так вясёла сьмяюцца,
Тыя — чытаюць, другія — крычаць,
Я... я гляджу на праменьні, што йрвуцца
Ў цёмную клясу і ў шыбах гараць».

Здаецца, вось дзе, а зусім ня ў жыце і не на полі, адбылося нараджэньне паэткі. І вось з каго — з гэтай сямнаццацігадовай дзяўчыны, якая — у вершы тонка перададзены адпаведны настрой — упершыню адчувае сваю самасьць; яе больш цікавяць блікі сьвятла на шыбах, чым гульні і лекцыі. Яна ня з тымі, хто крычыць, і ня з тымі, хто чытае, гэтая маўклівая паненка, яна толькі робіць выгляд, што слухае настаўніка, яна сама па сабе і сваё скажа потым, увечары, запісаўшы роўным нясьмелым почыркам у запаветным сшытку. Такія ціхія задуменныя троечніцы і небясьпечныя выдатніцы, якія

потым раптам могуць вырасьці ў асобаў, але часьцей вырастаюць у Проста Жанчын, ёсьць у кожнай клясе кожнай школы, ва ўсім сьвеце. І літаратура ня бачыць прычын, чаму б ёй не пачынацца зь іх, калі ўсе астатнія занятыя спасьціжэньнем чужой навукі.

Творчасьць маладой паэткі заўважыў Максім Гарэцкі, які напісаў, што «форма вершаў Арсеньневай не вызначаецца нейкай асаблівай бліскучасьцю... але яны захопліваюць шчырасьцю пачуцьця, далікатнасьцю тону і нейкай асабліваю пяшчотнасьцю...» Што да шчырасьці, яна засталася з Арсеньневай на ўсё жыцьцё, гэтая найменш мускулістая з карыятыдаў паэзіі. Але што сказаў бы Гарэцкі пра далікатнасьць і пяшчотнасьць, калі б раптам пачуў зусім іншую Арсеньневу. Такую, напрыклад, якая ў 1933-м голасам зімнай беларускай завеі просіць сабе «месца» — месца ў прасторы:

«Сыпкім сьнегам сее, вее,
Не лякаецца няўдачаў
Гнеўна-сьпеўная завея!»

Ці нават такую:

«Што далі нам калі чужыя?
Ці калі хто наш плач усьцішыў?
Досьць! Напружым пастронкі жылаў,
Самі злыбеды нашы скрышым!»

Ці вось такую — як падаецца, таксама цалкам шчырую. Хто ведае:

«Не запануюць ўжо над намі
Ні лях, ні жыд, ні маскалі».

Апошнія радкі — адзіныя, што запомніліся з выступу Арсеньневай Валянціну Тарасу, кнігу якога «На высьпе ўспамінаў» я вельмі люблю і раз-пораз

перачытваю. Хлопчыкам у акупаваным немцамі Менску спадару Тарасу давялося паслухаць, як чытае Арсеньнева, яна прыехала неяк на літаратурны ранішнік у тую школу, куды хадзіў Тарас, дзе ў клясе на покуці вісеў партрэт Гітлера, упрыгожаны белым рушніком зь беларускім арнамэнтам. Тады ідэалягічна правільны хлопчык Валя яе ненавідзеў — ня мог інакш. Паэтку суправаджала ахова, камуністычнае падполье жорстка распраўлялася з тымі, хто перайшоў на бок акупантаў, так распраўлілася яно ў гады акупацыі і з сынам Арсеньневай. Сама яна ў той дзень была «зь непакрытай галавой, у кароткім залаціста-жоўтым футэрку, у даўгой шэразялёнай спадніцы, у высокіх карычневых чаравіках са шнуроўкай». Расшпіліўшы футэрак і паклаўшы на стол муфту, яна і чытала свае вершы, у тым ліку пра маскалёў і ляхаў. Я Арсеньневу бачыў на некалькіх здымках, але чамусьці менавіта такой яна мне і ўяўляецца — у выстылай менскай школе, кніжка ў замерзлых пальцах, зь непакрытай галавой, на марозе часу, пад уладай падзей, на якія ты ну ніяк ня можаш паўплываць. Цікава, ці знайшоўся ў той дзень у клясе з галодных вучняў хаця б адзін, які глядзеў на праменьні зімовага сонца на шыбах і ня слухаў, што чытае госьця іхнага невясёлага ранішніку? Той, хто вырашыў зрабіцца беларусам, рызыкуе нарабіць памылак — але мароз загартоўвае, а праменьні ірвуцца, і цягнікі ідуць на захад.

Былы партызан Валянцін Тарас, дарэчы, у сваёй кнізе дае прыклад стаўленьня да такіх «здраднікаў», як Арсеньнева: «літаратура... непадзельная на „чыстую“ і „нячыстую“, на „наскую“ і „нянаскую“ — усе сапраўдныя творы наскія! Творчасьць ня можа быць закрэсьленая адным творам!» Не пагадзіцца тут немагчыма. Але ж тое, што немагчыма закрэсьліць

адным творам, немагчыма і прачытаць на адным дыханьні. У Арсеньневай сёньня знойдзе нешта сваё, «для душы», кожны: і млявы эстэт, і закаханая парачка, і суворая бабулька з КХП БНФ, і рамантыкі, і эмігранты, і ўсе тыя, у каго адно слова «эміграцыя» выклікае картавасьць мозгу, і літаратуразнаўца з блышыным бложыкам, і вар'ятка, якая піша паэмы для вэршы.ру, і прышчавы айчынны нацык у скураных штоніках да калена, і экзальтаваны хрысьціянін.

Мяркую, асабліва апошні. Зь цягам часу ў творчасьці Арсеньневай адчуваецца ўсё больш моцны рэлігійны стрыжань. Богу — а таксама і д'яблу (кажуць, пасьля аб'яднаньня Беларусяў яна як міжвольны «баец літаратурнага фронту» брала ўдзел у стварэньні калектыўнага ліста Сталіну) яна пісала і раней, але ў сваіх вершах, пачынаючы з ваеннага часу, Арсеньнева спрабуе ўсё часьцей апэляваць да найвышэйшай сілы — і сама спрабуе ўзьняцца панад сваімі нянавісьцямі і схільнасьцямі. У вершы «Палеглым» — тэксьце цяжкім, як дым, апакаліптычным, як восень — яна піша пра забітых, тых, хто «сьніць» вечныя сны: «адзін пра Рэйн, а іншы пра Дняпро». І над тымі, і над другімі «канае пахучай сьвечкай з воску залатога асеньні дзень...». І ў вершы ніяк не артыкулявана, на чыім баку аўтар. Сказана толькі, што «за шчасьце й супакой няспынны бой ідзе». Дык на чыім? А ні на чыім — вось адказ. Бо на чыім можна быць баку, калі «яшчэ часіна — і ноч у сетку цемры згорне мяне і іх...» Адное спадзяваньне на бога. Цяпер ужо не праменьне ў шыбе кляснага акна — праменьне ягонай... не, трэба ж зь вялікай: праменьне Ягонай хвалы прыцягвае, як нешта недасяжнае, але жыць без чаканьня гэтага — грэх. «Трупоў не ўвакрасіш санэтам аб вясьне» — яна разумела

гэта, здаецца, лепш за тых, хто апынуўся па іншы бок барыкадаў. У 1944-м праменьні яе гімназічнай клясы вяртаюцца «зайчыкам» на балонках, па якіх скача яе пяро ўцякачкі. Скача і выводзіць:

«Ну й каго тут цешыць, калі ўсюдых кроў?»

Хіба тых братоў-уцекачоў, якіх бачыла на вакзале ў Бэрліне?

...Лірычная паэзія Арсеньневай — як народны каляндар. Па ёй можна рабіць прагнозы надвор'я і вызначаць, ці ўраджайны будзе год. Сэзоны тут зьмяняюцца з такой цыклічнасьцю, што ўзьнікае адчуваньне, што за адну кніжку пражыў траціну жыцьця. Зіма, вясна, лета, восень. Восень хворая. Восені сьнежань дае «сьнежнабелы драбок асьпірыны» — так пра восень да Арсеньневай не пісалі. Аўтарка адгукаецца на найменшыя рухі прыроды, туман выйшаў на палеткі — і верш гатовы. Яе час — сутоньне, калі дзень сканчаецца, «дагарае газьніцай». Яе час — ноч. І як адрозьніваецца ад гэтай начной Арсеньневай Арсеньнева дзённая, Арсеньнева-змагарка, Арсеньнева патасная і непрымірымая.

«...Вецер з Гудзону сёньня нейкі зусім беларускі...» У Амэрыцы яе вершы робяцца больш складанымі. «Вочы лужынаў заплюшчаны нашчыльна» — гэтак будуць пісаць праз трыццаць гадоў юныя мадзярністы, і друкаваць гэткае, і ганарыцца, не падазраючы, што ў свой «амэрыканскі пэрыяд» Натальля Арсеньнева так па-беларуску ўжо пісала, і іхны запозьнены мадзярнізм — прыпазьніўся ці не на паўстагодзьдзя. Ды што Амэрыка: яшчэ ў трыццатых, задоўга да «асфальтаўкладніцкіх» літаратурных спрэчак пра ролю гораду ў белліце, яна казала — штопраўда, са смуткам:

«Мы топчам рытмічна і гулка
Асфальты, нас гоніць пасьпех,
Над намі каменьне завулкаў
Зігзагамі значыць свой бег.
Над намі — бэтонаў штодзённасьць
І шэрасьць панурая сьцен,
Над намі нябёсаў зялёнасьць
Парэзалі сеткі антэн».

Проста гатовы тэкст для якога-небудзь рок-гурту, які едзе на чарговае Басовішча. Сумняваюся, праўда, што нехта з музыкаў, уключна з бубначом, ведаў, што значыць слова «кунега», так шчодра раскіданае па позьніх вершах Арсеньневай. «Зьзянь і сьцень, там — альфа, тут амега, няўцямнага пачатак і канец» — і гэта Арсеньнева, тая самая. Яе вершы можна не любіць. Але не паважаць яе за тое, што заставалася беларускай паўсюль, куды б ні занёс яе вецер часу — нельга.

Так бывае. Так бывае, што чытацкая памяць захоўвае ня самае лепшае, а самае зразумелае. Для большасьці Натальля Арсеньнева перадусім застаецца аўтарам «Малітвы», патаснага вершу пра штодзённыя рэчы (а чым яшчэ ёсьць малітва? Ня просьбай жа). У якасьці гімну ён, мушу прызнацца, падаецца мне ня самым лепшым варыянтам. Не таму, што занадта рэлігійны — рэлігійнасьці там ня больш, чым у гімнах іншых дзяржаваў. Не таму, што мэлёдыя цяжказапамінальная — скажуць, дык запомнім, і не такія сьпевы запаміналі. Проста гэта — размова сам-насам, з той найвышэйшай сілай, зь якой у свой час так намучыўся за ўсіх нас бёлеўскі доктар Мурке. Гэты верш — індывідуальны зварот, як кажуць бюракраты, ня надта прыдатны для калектыўнага выкананьня. Гэта верш — а значыць, размова вядзецца бязь сьведак. Сьпяваць хорам

зусім не абавязкова. Дастаткова будзе, калі кожны, нават заяты бязбожнік, схаваецца ў сваёй лазенцы і ў атачэньні стракатых шампуняў і маўклівае кафлі прамовіць, заплюшчыўшы вочы, гэтыя словы, у меру свайго атэізму. Хаця б нават і так: Дарагі Ўладар Сусьветаў. А давай ты і праўда... І праўда зробіш яе такой — хай не шчасьлівай, але прынамсі свабоднай? З астатнім мы ўжо неяк самі.

Аркадзь Куляшоў

Таемны сшытак

Як забойцу цягне на месца злачынства, як капітан Нэма, прыкаваўшы сябе да пэрыскопа і надзеўшы навушнікі, усё адно чуе ў іх дыскатэчны сьпеў сырэнаў — так і мяне апошнім часам мімаволі цягне зазірнуць у маё савецкае дзяцінства, а яшчэ лепей — далей за яго, у дзяцінства сваіх бацькоў. Перагледзеў нядаўна ўсе сэрыі праграмы расейскага журналіста Парфёнава «Намедні». Неблагая выйшла ў яго калекцыя савецкіх артэфактаў — нашы так ня ўмеюць. На жаль, пра гераічную рэспубліку-партызанку ў тых перадачах гаворыцца небагата. Я ўпэўнены, калі б нешта падобнае здымалася пра Беларусь, у кожнай сэрыі мільгала б нейкае пісьменьніцкае імя. І, здаецца, я нават ведаю, чыё.

Паэт Аркадзь Куляшоў — вось ужо дзе сапраўды тое, без чаго нас немагчыма ўявіць, і яшчэ цяжэй — зразумець. Дадамо — і палюбіць нас без Куляшова гэтаксама немагчыма. Як, дарэчы, і ўзьненавідзець... «Песьня мая пехацінцам увойдзе ў твой дом», — напісаў ён некалі, і яна сапраўды

ўвайшла, глуха стукнулася каскай аб нізкі вушак, пратупала салдацкімі ботамі па вымытай падлозе, ледзь ня скінуўшы прыкладам з камоды парцалянавую сьвіньню-скарбонку — самае дарагое, што ёсьць у доме. Але пехацінец здымае каску, вочы яго пакрысе дабрэюць, аўтамат прыхіляецца да сьцяны: «Ну вось я і вярнуўся... Цеснавата тут у вас...» Вершы Куляшова ўвайшлі ня толькі ў дом да кожнага беларуса, яны і на лецішча да яго прабраліся, яны ўвайшлі ў яго генэтычны код, яны сапраўды жывуць у народнай памяці (дзіўны выраз, які мала таго што намякае на паразытарны характар паэзіі, дык яшчэ ня зь лепшага боку сьведчыць і пра самую памяць). Зь лёгкасьцю забываючы найлепшыя радкі беларускіх клясыкаў, мы ўсё жыцьцё памятаем вось гэта, неўміручае, ладнае-складнае і з задавальненьнем цытуем, разяўляючы рот у раблезіянскай усьмешцы:

«Цьвёрда трымаўся юнак на дапросе,
Тоячы думкі і словы свае...»

Вораг-жандар, які ўжо больш за шэсьцьдзесят гадоў дакурвае сваю папяросу, даўно мусіць заняць сваё месца ў пантэоне нацыянальных мітаў, побач з Сымонам-музыкам, каралём Стахам, Міколкам-паравозам і Бандароўнай. Ён чымсьці падобны да сымпатычнага Марціна Бормана зь «Сямнаццаці імгненьняў». Ён — як тая служанка Вэрмээра, якая ліе малако і ніяк не наліе, а чалавецтва ўсё любуецца. Ён надыміў так, што самога Куляшова цяжка разгледзець, час адчыняць фортку.

Куляшоў у ягоным школьным варыянце паўставаў паэтам абсурду, доказам штучнасьці літаратуры і яе неактуальнасьці. Ня толькі цяперашнім, але і савецкім маладзёнам цяжка было сабе ўявіць, што можна пайсьці на сьмерць за камсамольскі білет, за сьцяг брыгады, за ідэю. За білет на якую-небудзь тагачасную верку-сярдзючку — гэта яшчэ можна зразумець. Есьць білет на балет, на трамвай білета нет. За членскі білет БРСМ жыцьцё дакладна ніхто не аддасьць. Хіба што левую руку — мастурбаваць можна і адной, правай, ёй жа галасаваць «за», працаваць ня трэба і ў войска ня возьмуць. Майму пакаленьню, апошняму пакаленьню савецкіх дзяцей, трохі лягчэй зразумець патас гэтага вершу — і па меры сталеньня разуменьня становіцца ўсё болей, а сьмех робіцца ўсё цішэйшы. «Білет» нагадвае сцэну з чорна-белага фільму пяцідзясятых, і пабудаваны ён кінэматаграфічна: дыялёг, дым, тоўсты жандар з зусім неарыйскай зьнешнасьцю, гадзіньнік, які цікае, каб спыніцца роўна апоўначы, буйным плянам перакошаны нянавісьцю твар будучага чубатага помніка: не, я ня кіну ў ваду ледзяную!...

«Сьпі, дарагі Ільліч, сьпі, горны наш арол», — гэта цяпер сьмешна, а тады грузінскі акцэнт у беларускай фразе ўспрымаўся натуральна... «Мы клянёмся варожай крывёй напаіць беларускія рэкі!» — скандавалі каля дошкі дзеці, не задумваючыся ні пра сэнс гэтых словаў, ні пра тое, што рыфмаю да беларускіх рэк былі чамусьці бедныя ўзьбекі. Нехарошы чалавек на імя Ворчык, вінаваты толькі ў тым, што засумняваўся, капае сабе магілу, а харошыя рыбкі стаяць вакол і чакаюць, каб стрэліць яму ў патыліцу. Тое, што прымальна на вайне, у мірны час выглядае тэлевізійным кадрам з Паўночнай Карэі. «Я хачу, каб называўся камуністам сын мой, а таксама сынаў сын!» Гэты ўяўны Камуніст Камуніставіч Камуністаў, дзіця няўклюднай куляшоўскай гіпэрбалы, падпрацоўвае цяпер у Менску тарэра па выкліку. У тым Менску, які «я пакінуў, пажарам і

бомбамі гнаны». А іншыя, нармальныя дзеці падрасталі бяз сталі і агню, хлопчыкі кахалі дзяўчатак з музычных школаў, яны разам пілі партвэйн у прыцемках, на парэпаных лавачках — але Куляшоў усё адно быў зь імі. Раптам, у нейкім шаманскім учадзеньні, нехта лямантаваў на ўвесь прыціхлы Парк Чалюскінцаў:

«Пайшла!!!»

Мінала нейкая сэкунда, і на гэты зачын адгукаўся нечалавечы хор, бамбардуючы рэхам усе навакольныя вуліцы:

«...ніколі ўжо ня вернешся Але-е-еся!!!»

І толькі адзін з дваццаці, самы п'яны, ведаў, што там у тэксьце далей.

Куляшоў запамінаецца ня толькі сваім талентам вэрсыфікатара на зададзеную тэму, але і дзіўнай любоўю да канцылярскіх словаў і выразаў, якую ён пранёс праз усю сваю творчасьць. Такія словы захаплялі Куляшова з маладосьці. Ці то сваёй навізною, ці то папяровай сур'ёзнасьцю, ці то проста жыцьцё паэта пры ўладзе было настолькі зьнітаванае з канцылярскімі кнопкамі, шчодра расскладзенымі на крэсьле літаратуры. Пасьведчаньне, пячатка, бюро даведак, жылплошча, акт, загад, пазыка, зварот да асамблеі, білет, сьведка, паказаньні, пашпарты, блянкі, тэрмін, датэрміновы, сьпісаць, сьпісаны — шмат якія вершы Куляшова настоеныя на гэтай ня надта паэтычнай лексыцы, якая ў паспалітага чалавека, вымушанага адкрываць для сябе ўсё новыя і новыя бюракратычныя калюмбарыі, выклікае гідлівасьць. Як гэта заўсёды бывае, на пачатку ўвядзеньне такіх словаў у лірыку выглядала фэхтавальным выпадам адважнага авангардыста, але неўзабаве мільярд прапісак забіў сваімі нулямі ўсю выразнасьць.

Далібог, ня хочацца гаварыць пра ўсё гэта, пра горных арлоў і іхную прапіску, хочацца гаварыць пра Алесю. Як вядома, Алеся... Яна пайшла і больш ужо ня вернецца, дык чаго ўжо пра яе гаварыць. Лепш — пра вершы з таго «таемнага сшытку», які меў пры сабе кожны беларускі савецкі паэт (за выключэньнем хіба пары-тройкі ідэйных ідыётаў). Таемны — не абавязкова значыць напісаны «ў стол», таемны — значыць схаваны ад унутранага цэнзара. Таемны — значыць, сапраўдны. Таемны сшытак — вобраз, створаны самім Куляшовым у адным зь яго вершаў трыццатых гадоў, і мне падабаюцца гэтыя радкі:

> «Усё горкае ў таемны сшытак вынес
> І лёгка мне было, і плакаў я...»

Усё соладка-правільнае Куляшоў вынес у іншыя сшыткі і атрымаў за іх свае сталінскія і іншыя прэміі. А ў адным, таемным застанецца горкае, сапраўднае. Яго ў Куляшова ня так ужо й мала. Роўна столькі, каб не перайменоўваць вуліцу ягонага імя, калі цёмныя часы скончацца. Я люблю назіраць у розных аўтараў, як дэманы іхнай маладосьці вяртаюцца да іх у сталасьці — і Куляшоў тут не выключэньне.

Той хрэстаматыйны жандар з «Камсамольскага білета» нечакана вярнуўся да аўтара ў 60-х гадах, і аўтар, мяркуючы па ўсім, гэтага нават не заўважыў. Вярнуўся, каб паказаць паэту, што проста так нічога не бывае і вечнасьць возьме яго ня толькі зь ягонай Бесядзьдзю, але і з усімі напісанымі ім радкамі, нават тымі, за якія цяпер сорамна. У вершы «7 лістапада 1960 года» Куляшоў наракае на тое, што ўпершыню сустракае сьвята ў шпіталі. У палаце нельга курыць — але аднекуль зьяўляецца знаёмы пах папяроснага дыму.

«Адгэтуль выйсьце мне закратавала
Хвароба — мой жандар,
Зьнясіленае цела прыкавала
Да ложка, як да нар».

Так і хочацца працягнуць: «Вось і білет твой, — сказала ласкава». Што, маўляў, жыцьцё даражэй?

З гэтым вершам перагукаецца іншы, таксама «турэмны», і ён таксама з таемнага сшытку, бо як іначай, калі Паэт гаворыць да Паэзіі. Інтымны момант: «Я вязень твой, а ты мая турма. Асуджан я любоўую пажыцьцёва...» Паэзія — гэта хвароба, разам яны — турма за двайнымі мурамі; непадзельныя, яны заўсёды будуць побач, быццам юнак і жандар на вечным сваім дапросе. Хай вечнасьць на песьнях маіх нявечнасьці ставіць пячатку — вырашае Паэт у вершы «Вечнае пяро», упершыню, відаць, задумаўшыся: а што пасьля мяне застанецца?

Дзіўна, але раньнія лірычныя вопыты Куляшова ў мяне выклікаюць нават большую павагу, чым ягоная так званая філязофская лірыка. Куляшоў там прыкладна такі, зьдзіўлены, наіўны:

«Вада ў кругах,
Вада ў кругах...
А неба ў ёй ня тое...
А воблака? Яно ў руках
Трапечацца жывое».

Яшчэ ня згвалчаны ні ідэалёгіяй, ні неабходнасьцю адбываць працадні прызнанага савецкага паэта. «Як і мне, ім маркотна: Му!» — піша ён пра статак кароваў, і калі? — у 1939-м. Ён яшчэ можа дазволіць сабе гэтае «му». Пазбаўлены простай сілы «му», Куляшоў робіцца сухі і вымучана-рэфлектыўны і ажывае, толькі калі піша пра самых блізкіх — вяршыняй усёй яго паваеннай паэзіі

можна лічыць верш, прысьвечаны сябрам, паэтам Таўбіну і Астапенку. «Дзе вас знайсьці? Якіх пытацца брам?» — гэта кранае. Астатняе збольшага падобна да самаўнушэньня. Я сам сябе гатоў хутчэй павесіць, чым існаваць для непатрэбных спраў, я капаю рэчышча ўласнай ракі, усе мае кнігі апошнія ў часе свайго напісаньня — усё гэта нагадвае лісты аб памілаваньні, дасланыя паэзіі, каб адпусьціла. І зусім ужо блякла выглядае, калі ўчытацца, знакамітае «Спакойнага шчасьця ня зычу нікому...» — верш, які здольны раскручвацца да бясконцасьці і так нікуды і не прывесьці, і можна толькі падзякаваць аўтару, што на зязюлі ён літасьціва спыніўся. Але вось што нечакана: бяз гэтага хітрага мэханізму руху ў нікуды нас таксама немагчыма ўявіць, і яшчэ цяжэй зразумець... Так што і тут Куляшоў трапіў у дзясятку — нават прамахнуўшыся.

А зрэшты, як можна не заблукаць, калі жывеш тут.

У чыстым полі паперы белай,
У цёмным лесе чарнільных знакаў.

Іван Мележ

Востраў доктара М.

У навуцы «балотнымі людзьмі» прынята называць добра захаваныя муміі нашых продкаў, старажытных насельнікаў кантынэнту. Іх дагэтуль то тут, то там знаходзяць у падсушаных эўрапейскіх багнах зьляканыя грыбнікі і палясоўшчыкі. Дзякуючы балоту, гэтаму найлепшаму кансэрванту, трупы старажытных людзей не закрануў працэс гніеньня і разлажэньня, яны даюць усьцешанаму навукоўцу ня толькі скуру, але і валасы, пазногці, косткі, фрагмэнты вопраткі. У машыне часу прыемна чытаць дэтэктывы: бывае, вучоныя нават здольныя назваць прычыну, зь якой той балотны чалавек трапіў у дрыгву, ад чаго памёр, што еў напярэдадні, каму заступіў дарогу... Так што паляшук Іван Мележ ведаў, што рабіў, калі даверыў свой эпічны талент менавіта

балоту — яно захавала створаныя ім тыпы некранутымі і сьвежымі, як спрадвеку захоўвае целы даўно памерлых людзей; ужо колькі гадоў, амаль што стагодзьдзе прамінула з таго дня, калі Васіль Дзяцел, які толькі што чуў у сьне дзіўны клёкат, выйшаў на ганак бацькоўскай хаты, незадаволены тым, што маці позна яго разбудзіла, — а вось жа, стаіць перад намі, як жывы, і ад сонца жмурыцца.

«Людзі на балоце» — першы і самы знакаміты раман з задуманай Мележам «Палескай хронікі» — стаўся апошнім у беларускай літаратуры вялікім творам пра Зямлю. Ад Коласа празь «Нядолю Заблоцкіх» Калюгі, паўзь велічна-хтанічнага Чорнага і розных землямераў меншага маштабу ўецца ў літаратуры заўважны нават няўзброеным вокам кнот, і вось на Мележы, які на пачатку шасьцідзясятых вырашыў напісаць пра калектывізацыю, адбываецца выбух. Больш пра зямлю, што з малой, што зь вялікай літары, так ужо ніхто не пісаў. З такім веданьнем справы, з такім адчуваньнем сваёй да яе прыналежнасьці, з такой, бадай што, рэлігійнай засяроджанасьцю на ёй, з такім пачуцьцём уласнасьці. Але нават рвануўшы да места, якое «па-расейску горад», быць людзьмі на балоце беларусы не перасталі. Хіба ты маеш цьвёрдую зямлю пад нагамі? Хіба твая нага не правальваецца ў асфальт па калена, калі ты бяжыш па праспэкце гісторыі і фатальна кудысьці не пасьпяваеш? Хіба ты не адваёўваеш штодня ў гораду прастору для сябе, каб штосьці на ёй пасеяць — хай гэта будзе нават балькон мэтар на мэтар ці проста твая чарапная каробка? Хіба ты ніколі не пачуваўся угрузлым па горла ў горадзе? Хіба вакол ня лес навабудаў, за якім нічога няма — толькі Крыжоўка, аб якую разьбіваюцца хвалі Атлянтычнага акіяну? Хіба мы жывем не на выспах?

«Хаты былі на востраве. Востраў гэты, праўда, ня кожны прызнаў бы за востраў — аб яго ня плёскаліся ні марскія, ні нават азёрныя хвалі. Навокал адно гніла куп'істая дрыгва ды моклі панурыя лясы». Карціна бязрадасная, але і па-свойму вельмі прыгожая. Па-беларуску прыгожая. Куранёўская адзінота, космас палескай вёсачкі. Але чым ёсьць балота — усяго толькі морам, напісаным прозай. Мележ паспрабаваў апісаць чалавека ў часе і гісторыі, не чапаючы прасторы, гэтае вымярэньне, як высьветлілася, займае ў чалавечым жыцьці апошняе месца: галоўнае, не куды ты ідзеш, а на чым стаіш. «Лёгка сказаць, ды далёка дыбаць», — як кажуць куранёўцы. Пазыцыя, спрыяльная для ўраджаю, веры і інцэсту. Мележаву эпапэю прынята параўноўваць з Маркесавай: і тут, і там спрэсаваная вечнасьць, сто гадоў адзіноты, і тут, і там праз апісаньне лапіка роднай зямлі аўтар набліжае чытача да ўспрыманьня нейкага агульначалавечага болю, болю ўсіх за ўсіх. Героі раману, якія і так шчыра зьдзіўляюцца, калі да іх даходзіць рэха нейкіх падзей звонку, з самых Хойнікаў! — гэтыя героі былі б у шоку, калі б даведаліся, што яны на Зямлі не адны такія. Што за шмат тысячаў кілямэтраў ад Куранёў прыкладна гэтаксама жывуць насельнікі якога-небудзь ціхаакіянскага атолу. І тамтэйшы пісьменьнік, седзячы на перакуленым чоўне, піша свой галоўны твор, пад назваю «Iki ue ojuwu»; дзе героямі будуць апантаны і бедны Тонга, і падступна-разважлівы Кауна, і «вострая на язычок» Макеле. І вось, калі Тонга і Кауна схопяцца на беразе за Макеле і заадно за пакрытую пальмамі пясчаную водмель, на даляглядзе зьявіцца чужы ветразь. І ўсё, шчасьця ня будзе. І жыцьця ня будзе.

Калі ўжо і праўда параўноўваць Мележа з

Маркесам, то адно істотнае адрозьненьне адразу кідаецца ў вочы. «Людзям на балоце», як і ўсёй «Палескай хронiцы», не хапае іроніі, а яшчэ больш самаіроніі — той ратавальнай сілы, якая выкупляе сабой першародны грэх аўтара: прэтэнзію на ўнікальнасьць (бо любая творчасьць ёсьць, па сутнасьці, навязваньнем іншым свайго погляду і свайго зроку). Гэта наогул вельмі невясёлы раман, і нават дасьціпнасьць Ганны нейкая сумнеўная, кніжная, нават жартуючы, яна гаворыць афарызмамі. І чым далей прадзіраешся скрозь «Хроніку», тым менш хочацца ўсьміхацца. Няма словаў, вялікая літаратура не абавязаная быць вясёлай — але ўмець сьмяяцца, у тым ліку над сабою, яна мусіць. Магчыма, такая сур'ёзнасьць Мележа зьвязаная з тым, што ён пісаў вельмі аўтабіяграфічную рэч, сьпісваў Курані з родных Глінішчаў, а гэткі занятак з разьлікам на вечнасьць створанага вымагае адказнасьці перад рэальным, а ня выдуманым сьветам. Як той вучоны, які займаецца радаслоўнай балотных людзей, Мележ дадумвае рэальных людзей да літаратурных тыпаў — грандыёзная, велічная, але ўсё ж надта манумэнтальная задача, якая не пакідае часу на сьмех і не дае працягнуць нітку ў іголку. Сваіх сумных прасталытак такі пісьменьнік не прыгадае.

Насамрэч, кажучы пра перагукі Мележавага раману з сусьветнай літаратурай, далёка хадзіць ня трэба. Вядома, што Мележ уважаў Шолахава за аднаго са сваіх літаратурных настаўнікаў. Іх лучыць перадусім жаданьне паказаць моцныя характары — такія моцныя, каб ажно трашчала. Абодва ў сваіх тэкстах аддаюць разьвітальны паклон моцы зямлі і голасу роду — таму першабытнаму, што было вынішчана ў селяніне. «Людзі на балоце», улічваючы час стварэньня раману, гэта беларускі адказ Шолахаву на ягоны казацкі эпас. І адказ вельмі ўдалы: «Людзі на балоце» чытаюцца са значна большай цікавасьцю, яны пазбаўленыя ліхое бяскрайнасьці стэпу, дзе размываецца ў жоўтай гліне і жарсьць, і жудасьць, застаецца адна зямля. Балота і тут служыць аховай тэксту, гермэтызуючы яго, робячы больш пукатым, на высьпе сярод лясоў прасьцей абвастраць і канкрэтызаваць. Шолахаў выпусьціў сваіх герояў у прастору, на вольны на абшар — і згубіў. Аўтар «Людзей на балоце» — прынамсі, у гэтым тэксьце — лейцаў не выпускае. Андрэй Федарэнка сказаў неяк, што «каштоўнасьць „Людзей на балоце“ у замкнёнасьці прасторы, у той рамантычнай ізаляцыі, у якой жывуць і дзейнічаюць героі». Як толькі нехта парушае гэтую ізаляцыю, раман пачынаеш чытаць з раздражненьнем. Думаеш пра тое, што хутчэй бы яны ўсе выйшлі, гэтыя Шабеты, Апейкі, Харчавы і Дубадзелы, «алешніцкія Калініны» зь іхнымі бясьсільнымі спробамі прывесьці мокры сьвет Куранёў хаця б у нейкую адпаведнасьць з ідэалягічнымі дактрынамі сушы — выйшлі і зачынілі за сабою дзьверы. Do it. Спроба чытаць гэты раман як мастацкі аналіз калектывізацыі — занятак сумны і нецікавы. Ну яго ў балота. Што мог савецкі пісьменьнік напісаць пра калектывізацыю?

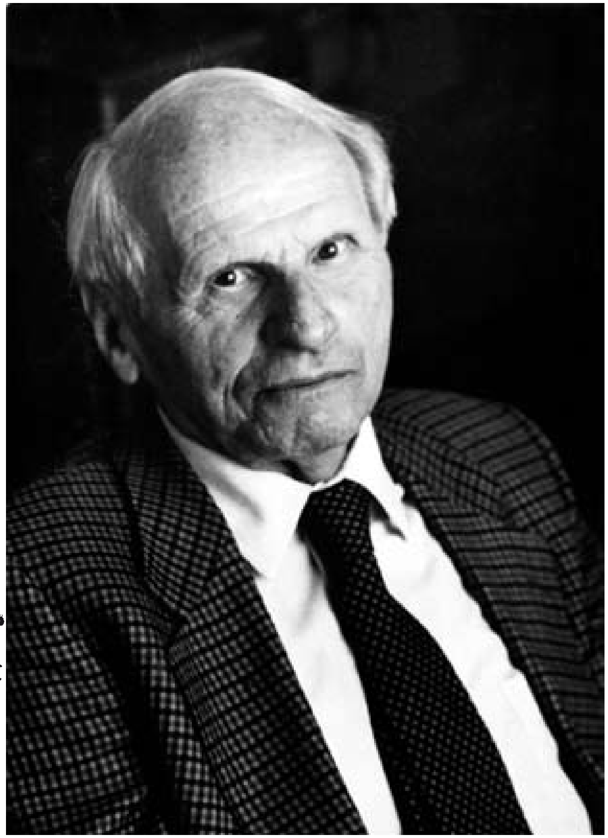
Ну, напэўна, нешта ўсё ж мог. Калі ня праўду — то і не хлусьню. У «Людзях на балоце» адназначнай ацэнкі ён не дае, усімі сіламі намагаючыся выклікаць спагаду да Васіля, які дзеля сваёй зямлі гатовы адступіцца нават ад каханьня, але рана ці позна ад аўтара запатрабавалі б яснай і выразнай кропкі. Магчыма, таму «Хроніка» так і не была дапісаная — бо яна і задумвалася як твор, які нельга дапісаць?

Не, па «Людзях на балоце» трэба блукаць, як па карціннай галерэі, і падоўгу спыняцца перад

кожным партрэтам. Васіль, хлопец «з упартымі, невясёлымі губамі», рыцар, пазбаўлены спадчыны, якому «далася етая зямля» і якому воляй аўтара наканавана было прайсьці ці то празь пяць, ці то празь сем колаў пекла, па ліку задуманых раманаў. Упартыя, невясёлыя губы — гэта мележаўская мова ў яе найлепшым варыянце. Ганна, пра якую мы вечна будзем помніць, што яна «цьвіла, як тая рабіна» — «ета блудніца», «ета пакідуха», яна ж «круцёлка», «галадранка» і «такая дзеўка!». Шэксьпіраўскі Яўхім, гэты цынічны мачо, чалавек зь дзьвюма душамі, які ня здолеў прымірыць паміж сабой каханьне і разьлік. Людзі тут нэрвовыя, размаўляюць коратка і адрывіста і ўвесь час чамусьці агрызаюцца, калі толькі не апынаюцца сам-насам: «Што я — гарбаты? Абяцанка-цацанка! Сваё трэба мець!»

А «Людзі на балоце» сваё маюць. Што трэба абавязкова залічыць да ўдачаў Мележа — гэта тое адчуваньне прыглушанага, няяркага сьвятла, у якім жыве створаны ім сьвет і якое зьяўляецца ў чытача ад першай старонкі. Раман мае свой колер — і колер гэты шэры з рознымі адценьнямі зялёнага. «Зялёная радасьць» — асака, лаза, алешнікі... Купіны, якія ўвесну выбіраюцца на паверхню грэцца. Але іхная бяскрыўднасьць падманлівая. Толькі той, хто жыве тут, не спатыкнецца. Людзі тут вядуць барацьбу за выжываньне — іншая справа, што для кагосьці гэта азначае хлеб, для кагосьці «кохту хвабрычную», а нехта сыходзіць у лясныя браты і бярэ ў рукі зброю. Сьвятло на працягу кнігі не зьмяняецца, нібы дзеяньне падсьвечваюць лямпай. Клё-клё-клё — нехта адбівае касу, а Васілю падалося, гэта буслы лятуць. Тут усё поўнае злавесных сымбаляў. Тут б'юцца за спадчыну — і шчыра не разумеюць, чаму яна ім больш не належыць.

«Людзі на балоце» зацягваюць у сябе, яны — як Грымпэнская дрыгва, у якой гэтым разам гіне і Стэплтан, і сабака, і чытач, гэты вечны сышчык. Проста па балоце без правадніка хадзіць ня трэба. Асабліва ў начны час, калі сілы зла, а таксама літаратуры, валадараць бязьмежна.



Масей Сяднёў

Пахвала зайздрасьці

«Не, так, таварышч пісацель, ня пойдзіць! Якей-жа ты пісацель, калі ня п’еш? Пісацелі п’юць. На тое ж яны і пісацелі».

Гэтыя словы з раману «І той дзень надышоў» Масея Сяднёва варта запомніць і ўзяць на ўзбраеньне — нават калі агулам творчасьць аўтара цытаты пакідае абыякавым (хаця гэта зусім ня мой выпадак). Прыдасца што да ненапісанага пакуль эсэ пра самаразбурэньне, што да чарговага пісьменьніцкага застольля, якое непазьбежна маячыць на даляглядзе. «Не, так, таварышч пісацель, ня пойдзіць!...»

Вось у гэткіх выразах, коратка, даходліва і ясна, тлумачыць галоўнаму герою «Таго дня» сутнасьць і задачы літаратуры нехта з бальшавіцкага начальства. І герой паслухмяна п’е, адчуваючы ўсім сваім нутром нязгоду з тым парадкам рэчаў, які ўсталёўваецца ў ягонай вёсцы, у ягонай краіне, у ягоным часе — напрыканцы трыццатых, у ягонай маладой яшчэ і нясьмелай душы, таксама п’янаватай ад шырыні раздарожжа, на якім яна апынулася. З чым ён прымірыўся, дык гэта са злавеснасьцю календара, паводле якога жыве сьвет — у тым календары ёсьць дзень, вечна заўтрашні, пасьля якога ўсё абрынецца, усё перакуліцца дагары нагамі і давядзецца зрабіць выбар і абраць дарогу. Усе адчуваюць ягонае набліжэньне — але ніхто ня ведае, калі ён надыдзе. А пакуль што праца, мітусьня, калгасны сэкс — у гэтым рамане Сяднёва яго ці ня больш, чым ва ўсёй беларускай савецкай літаратуры разам узятай, пакуль што — чаканьне, пакуль што — думкі, думкі, думкі, якія яшчэ не заўсёды складваюцца ў словы, словы, словы... Герой ня хоча быць ні «таварышчам пісацелем», ні «пісацелем на тое, каб піць». Ён хоча зрабіцца нечым большым.

У 1983 годзе, даўно жывучы ў Амэрыцы, Масей Сяднёў паспрабаваў зарыфмаваць першыя трыццаць гадоў свайго жыцьця ў невялікай паэме пад арыгінальнай назвай «Беларусь». З паэтычнага пункту гледжаньня атрымалася ня надта пераканаўча, затое як curriculum vitae твор выклікае павагу. На некалькіх старонках зьмясьціліся і родная вёска Мокрае, адкуль выйшаў Сяднёў (так бы мовіць, сухім з вады), і школа, дзе ён пачаў пісаць, і Менск, які выправіўся заваёўваць малады паэт. І пэдагагічны інстытут, падчас вучобы ў якім і адбылося тое, што назаўжды зьмяніла жыцьцё Сяднёва. Яны

зь сябрамі, такімі самымі «паэтамі», самай вялікай марай якіх яшчэ нядаўна было пабачыць «жывога Купалу», зьбіраліся ў каго-небудзь на кватэры і...

> «І зь нейкім болем невядомым,
> Адданыя ў сваёй кляцьбе,
> Чыталі мы адзін адному,
> Што мы пісалі для сябе».

Далей усё было паводле законаў сацыялістычнага рэалізму. «Маліўся зорцы я вячорнай — а мо як-небудзь праміне...» Не прамінула. Неўзабаве быў арышт і прысуд: дзесяць гадоў Калымы. Перад самай вайной Сяднёва павезьлі ў Менск на пераразгляд справы — і вось тут «той дзень» нарэшце надышоў, зрабіўшы паэта вольным.

Фактычна, таму арышту ў 36-м беларуская літаратура і абавязаная зьяўленьнем у ёй паэта Масея Сяднёва. Вершы, напісаныя ім у турме, гэта ўжо літаратура, з цалкам акрэсьленым і асэнсаваным болем. Турма зь яе адмысловай акустыкай падказвае яму гукі:

> «Цялячы крык упаў на брук
> І — лужына крыві.
> І нейчы голас: «Пальцы рук
> Сьціскай мацней, даві!»

Гэта зь вершу пад назовам «Жах». Праз жах праходзілі і праходзяць усе, хто зьвязваўся некалі зь беларускім словам. Жах — гэта наогул псэўданім беларускай літаратуры, а часам — і яе alter ego. Калі ўяўляць яго ў чалавечым абліччы, то атрымаецца такі сабе Лаўрэнці Дамінікавіч Дэймас — чалавек са сьвіной пысай, маёрскімі пагонамі і крывёй пад пазногцямі. «Так ня пойдзіць, таварішч пісацель!» — кажа ён ласкава, імітуючы сялянскі стыль,

але з моцным расейскім акцэнтам. — «Пісацель на тое і пісацель, каб піць». Піць, каб заглушыць у сабе нязгоду. Піць, каб нічога ня чуць і ня бачыць. Ну, і піць, каб падтрымліваць веру народа ў апэрэтачнасьць свайго існаваньня. Пі, Лаўрэнці Дамінікавіч налівае. Лаўрэнці Дамінікавіч дажыў да нашых дзён — яго не павысілі, але і не разжалавалі. І кроў з-пад пазногцяў так і ня вымылася. Цяпер Лаўрэнці Дамінікавіч вэтэран і двойчы на год, начапіўшы мэдалі, ходзіць з унучкай глядзець салют.

Ад такіх трэба ўцякаць. Хоць у Нямеччыну, хоць у Амэрыку. Іначай усё жыцьцё будзеш разважаць над філязофскім пытаньнем: «Чаму не хапае адвагі і волі сябе задушыць у абшары лясным?»

Чамусьці здаецца, што на візытоўцы эмігранта Сяднёва наўрад ці стаяла «паэт», і гэта добра. Літаратурай ён, мяркуючы па ўсім, амаль не зарабляў. «Жыву сярод чужых. Пішу адно, але ад пісаніны толку мала», — кажа ён, ажно да перабудовы нікому не патрэбны, апрача такіх самых, як ён, выгнанцаў зь няіснай краіны. Хаця ў вершах, зьвернутых да сваіх, Сяднёў (магу меркаваць толькі па тэкстах) ацэньваў свой талент па-рознаму — у залежнасьці ад курсу ўспамінаў. З аднаго боку — «я звычайны», прызнаецца ён у адным зь вершаў: нічым не выбітны чалавек, які піша сёе-тое ў вольную часіну, натхнёны эмігранцкімі снамі. З другога— пад сваёй вершаванай пагрозай пад назвай «Здрайцам», напісанай яшчэ ў менскай турме, ён, відаць, падпісаўся б і праз сорак гадоў:

«Чакайце ж вы, сьляпыя совы,
Ня сьмейцеся, што я ў мурах,
Як перуном, адзіным словам
Вас разьнясу я ў пух і прах».

То бок — «звычайны», але здольны забіць «адным словам». Ня надта прыкметны — але тут жа: «Я сам сабе адзін вялікі!» Шукаць праўду тут бессэнсоўна. Літаратуры ён ня кінуў. У той час, калі паэзія паступова танула, даючы крэн то ў барока, то ў авангард, гніючы з хваста і ўсё больш патыхаючы будучым усеагульным слэмам, Сяднёў упарта стараўся заставацца ў рэчышчы купалаўска-коласаўска-багдановіцкай традыцыі — і пры гэтым прайсьці ў ім свой шлях, так бы мовіць, дапісваючы клясыкаў. Задача наколькі высакародная, настолькі ж невыканальная. Перачытваючы яго, часам заўважаеш нават прамое цытаваньне — пасьля якога Сяднёў спрабуе сказаць тое самае, але па-свойму. Вось, у адным з раньніх, турэмных вершаў: «Толькі я лягу і вочы зажмуру...» — тут чуецца Колас, а вось пазьнейшае прызнаньне: «Я не паэт...» — і так і хочацца працягнуць: «а... Крый мяне божа!»

Наконт самаацэнкі — яшчэ адзін цікавы прыклад цытаваньня клясыкі (цалкам сьвядомага, улічваючы купалаўскае выхаваньне паэта). Гаворка пра верш, у якім Сяднёў, рыхтык Купала, задумваецца пра тое, што застанецца пасьля яго (кожнаму гэта рана ці позна пачынае сьвярбець — такія ўжо мы арганізмы).

«Мяне нашчадак неахайны
Разрэжа нажам папалам
І гляне: пеў ён аб каханьні
І не пакінуў ён нічога нам».

Як тут не прыгадаць таго купалаўскага «патомка», які ўсё «падліча-пераліча», падлец гэткі. Праўда, купалаўскі нікога рэзаць не зьбіраўся, абмежаваўшыся сухой бухгальтэрыяй. «Нашчадак неахайны»: вось так «звычайны» чалавек, «не-паэт», яшчэ пры жы-

цьці падрыхтаваў будучаму чытачу ролю бруднага паталягаанатама — прыгожая помста, чыста літаратурная крыўда за ўласную ўяўную недаацэненасьць. Што ж, камусьці трэба падысьці да стала і ўзяць той ножык. Тым больш што «не пакінуў ён нічога нам» — відавочнае і даволі какетлівае перабольшаньне, паэту, зрэшты, цалкам даравальнае.

«Пеў ён песьні аб каханьні...» Тут, зрабіўшы першы падоўжны разрэз, трэба адразу запярэчыць. Ягоныя аўтабіяграфічныя раманы «Раман Корзюк» і «І той дзень надышоў» моцныя акурат не апяваньнем каханьня, а дакладнай перадачай беларускай і асабліва менскай атмасфэры 30-х гадоў, дзе кожны пэрсанаж выглядае як чалавек, якога напаілі і якому загадалі ісьці па простай лініі і нікуды не зварочваць. Дабротная проза, якую мэлядраматычныя ноткі трохі псуюць. А як паэт Сяднёў — вельмі розны. Часам — з ухілам у квяцістую графаманію, і гэта, на жаль, амаль заўсёды тычыцца менавіта ягонае любоўнае лірыкі. Але часам — з такім прыгожым, трывожным і чыстым голасам, які ня кожны здольны пранесьці праз час, не расплюхаўшы. Асабіста мне паэт Масей Сяднёў пакінуў, апрача ўсіх згаданых вышэй файных радкоў, сарамлівага слова «саматá» і двух сваіх раманаў, якія насамрэч лёгка складаюцца ў адзін, яшчэ і гэта — халера яго ведае, любоўнае ці проста настальгічнае:

> «Даўно паснулі ўсе, як камні.
> А мне ня сьпіцца. Што ж,
> Мне сьніцца, як яна рукамі
> З вакна лавіла дождж».

Вось тут яму сапраўды пасуе ліра — там, дзе аслабляецца прывязка да канкрэтных людзей і падзей. І няма падставаў ня верыць яму, «адданаму ў

сваёй кляцьбе», калі ён у нейкім зь вершаў раптам прагаворваецца, чаму так ніколі і ня кінуў пісаць. Рэч, як высьветлілася, у зайздрасьці. «Да жывога ўсяго і прыгожасьці я страшэнна зайздросны...» Гэта можна зразумець. Бо чаму тут яшчэ зайздросьціць? А, таварышч пісацель?

Іван Шамякін

Канец сэрыялу

Калі існуе на сьвеце сярэднестатыстычны чытач, то гэты тэкст я мушу ахвяраваць менавіта яму. Яго служба і апасна, і трудна. На 51 адсотак жанчына, на 49 — мужчына, ён наіўны, як дзіця, жыць ня можа бяз казак нанач і лічыць, што лепш за іншых абазнаны ў трох рэчах: мэдыцыне, палітыцы і, вядома ж, літаратуры.

Мяркуючы па ўсім, Івана Шамякіна пры жыцьці сапраўды любілі, паважалі, куплялі — і чыталі. Рэдкае, як для беларускай літаратуры, спалучэньне. Аддзяляю апошняе слова працяжнікам, бо любіць пісьменьніка можна і не за творы, а паважаць можна і не чытаючы — так яно часта здараецца там, дзе блытаюць мастацтва і патрыятызм. Нават я, чалавек яшчэ малады, пасьпеў пажыць сярод аскепкаў гэтага культу. Цётачкі (чамусьці гэта былі пераважна цётачкі, а ня дзядзечкі), якіх ніяк нельга было западозрыць у сымпатыі да беларускай літаратуры, раптам выяўлялі дзіўную дасьведчанасьць адносна пэрыпэтый шамякінскіх твораў. Школьныя настаўніцы-беларусіцы, якіх я нямала сустракаў на жыцьцёвым шляху, прызнаваліся мне, выціраючы чорныя ад тушы і атраманту сьлёзы, што Шамякін — адзінае, што можна чытаць «не па рабоце». Былі часы... Як сапраўдны атлянт, Іван Шамякін трымаў на сваіх плячах барвовае бервяно партыйнай улады, саюз пісьменьнікаў і заадно бе-

ларускую савецкую прозу. Ён адгукаўся на выклікі часу, як радыёкропка. Шамякіна чытала мая бабуля зь яе пяцьцю клясамі адукацыі. Шамякіна чыталі міліцыянты. Шамякіна чыталі вясковыя фэльчары. Шамякіна чыталі ў Віент'яне, Пхэньяне, Мантане і Ерэване. Сьведчаньні некаторых сьведкаў шамякінскага трыюмфу захаваліся да нашых дзён. У сеціве можна знайсьці аповед нейкай гарадоцкай настаўніцы, якой пашчасьціла трапіць у пачатку васьмідзясятых на адну з шамякінскіх Lesungen. У залі банану не было дзе ўпасьці. І малаверагодна, што людзей туды зьбіралі з-пад палкі. У чым сакрэт вашай папулярнасьці? — спыталі мэтра. «Ня буду хаваць, працую пад чытача...» — бадзёра адказаў Шамякін. Чым насамрэч усё патлумачыў.

Шамякін — безумоўны клясык: клясык беларускай масавай літаратуры. Пачынальнік нашага масліту — як яе пагардліва называюць бедныя інтэлектуалы, ня здольныя зарабіць корпаньнем у носе ўласнага гнозісу ні на жыцьцё, ні на пасаду, ні на экранізацыю за дзяржаўны кошт, ні хаця б на чытацкую любоў. Можа, для іх слова «масліт» і гучыць, як дрэнна падагнаная масьнічына, але сярэднестатыстычны чытач любіць гэты скрып і слухае яго, як мілую сэрцу музыку якой-небудзь лямбады. Ён глядзіць у кнігу, як у маленькі дачны тэлевізар, і аўтар «Сэрца на далоні» і «Трывожнага шчасьця» адчуў гэта яшчэ да зьяўленьня маленькіх дачных тэлевізараў. Задоўга да таго, як на беларускія абшары трапіла першая рабыня Ізаўра, Іван Шамякін даў тутэйшым гаспадыням і «Санта-Барбару», і «Багатых», якія тожа плачуць, і «Дзікую Розу», і «Проста Марыю», і «Трапіканку» — разам з ужо згаданай Ізаўрай.

І што з таго, што за савецкім часам у шамякінскай

«Санта-Барбары» было шмат Барбюса, а ў ягоным выкананьні «Дзікая Роза» мела зьнешнасьць Розы Люксэмбург. Час дыктуе, якія мусяць быць дэкарацыі. Усё астатняе мы зробім самі. Шамякінскія кнігі ня проста напісаныя з улікам псыхалёгіі чытача масліту — у іх ужытыя характэрныя для масавай літаратуры прыёмы, у іх сэрыяльная пабудова і сэрыяльны лацінаамэрыканскі дух.

Высакародная задача — служыць людзям, задавольваючы іх імкненьне да прыгожага: да моцных перажываньняў, да рамантыкі, да чужых сямейных жарсьцяў. А калі пры гэтым служыш яшчэ і адзінай кіроўнай партыі... Шамякін — з тых пісьменьнікаў, старанны чытач якіх будзе абавязкова ўзнагароджаны сьветлым і недарагім катарсісам. Даступным нават для людзей зь ня надта тонкай душэўнай арганізацыяй. Ды яшчэ некалькі разоў за кнігу. Шамякін як ніхто здольны раскруціць чытача на эмпатыю. Уяўляю сабе, як аблівалася крывёй сэрца якой-небудзь чытачкі, калі Пеця Шапятовіч паслаў у накаўт беднага Лялькевіча? «Што ж ты робіш, ідыёт? Яна ж табе такая верная!» А яна ня лепш — дурніца, дзіцём рызыкуе! І так цікава, што ж там далей. А далей як мае быць: усё будзе добра і ўсе пажэняцца. Нават Шапятовіч зь Лялькевічам.

Ложак, апэрацыйная, могілкі. На іх стаяла і стаіць літаратура (і ня толькі масавая). Гэта нам блізка, гэта мы ўсе разумеем. Хто застанецца глухі да такой сцэны — разьлічанай на суперажываньне і зробленай з дапамогай самых простых — і самых надзейных сродкаў:

«Шыковіч бачыў яе грудзі, залітыя яркім сьвятлом, зусім дзявочыя, па кулачку — узгоркі з ружовымі маячкамі на вяршынях».

А добра ж напісана. Гэта ня ложак, яго час у бела-

рускай літаратуры яшчэ не прыйшоў, і гэта пакуль што ня могілкі. Гэта апэрацыйны пакой. Мучыць трэба або самых безабаронных, або самых што ні ёсьць герояў — чытач ня зможа не адгукнуцца. У такой сэрыяльнай, «мэксыканскай» прозе дзейнічаюць тыя самыя законы, што ў рэлігійнай сэкце — гіпнозу паддаецца толькі той, хто гатовы паддацца. Як і кожны спажывец масліту, чытач Шамякіна мусіць мець слабую волю і агромністае сэрца. Сярэднестатыстычны аматар пачытаць штосьці ў вольную хвілінку знойдзе ў Шамякіна ўсё, што ён чакае ад літаратуры: жорсткасьць сярэдняй ступені цяжкасьці, сярэднюю складанасьць тэксту і сюжэту, сярэднюю, вылічаную сапраўды геніяльна, рэакцыю герояў на падзеі, якая адпавядае сярэдняму паказьніку сярод гома сапіенс, сярэдніх — не тупых, але і не эліту, не супэрмэнаў, але і не слабакоў, не мярзотнікаў, але і не ідэальных маральна — пэрсанажаў.

Абавязкова — адзін харошы немец, выпадкова занесены ў зграю адпетых нацысцкіх адмарозкаў. Ідэалёгіі ў меру — роўна столькі, каб не нахмурыўся цэнзар. Нават доктар Яраш, такі ўжо, здавалася б, сьветлы чалавек, а працуе ў правінцыйным шпіталі і зорак зь неба не хапае — яму сэрца на далоні замінае. Героі Шамякіна, якія вырасьлі з «Трывожнага шчасьця» і трапілі ў «нармальнае» — што Яраш, што архітэктар Мэндысабаль (не, Карнач), што пісьменьнік Шыковіч — жывуць, дзейнічаюць, сумняваюцца, сварацца, спрачаюцца, кахаюць і нават часам робяць глупствы, у іх усё нібыта як у людзей — здавалася б, чаму ім ня верыць: але іхнае існаваньне адбываецца ў строга вызначаных аўтарам межах, у межах сэрыяльнага жанру. Крок управа, крок улева — расстрэл. Яны не застаюцца ў адзіноце, нават апынаючыся сам-насам з сабой. Ім незнаёмы

жах экзыстэнцыі — яны правільныя нават тады, калі стараюцца быць няправільнымі. І гэта галоўнае адрозьненьне маскульту ад культуры.

Можна запярэчыць, што ў тых самых знакамітых шамякінскіх раманах савецкага часу зашмат інтэлігенцыі — а калі так, то якая ўжо тут масавая літаратура. Дык і ў бразыльскіх і мэксыканскіх сэрыялах яе, інтэлігенцыі, хапае зь лішкам. Інтэлігент патрэбны такому мастацтву, каб крыху разнастаіць эмоцыі — бо іх набор у чалавека, на жаль, даволі абмежаваны, а інтэлігент, ён такі: і з простага насмарку зробіць трагедыю Дастаеўскага. На яго, інтэлігента, прыемна глядзець з адлегласьці — шкадаваць, захапляцца, марыць пра тое, каб і твае дзеці скончылі Інстытут — але просты чалавек, якога так абагаўляла партыя Шамякіна, інтэлігенту як ня верыў, так і да сёньня ня верыць. Хлопец Славік з «Сэрца на далоні», лайдак і малады п'яніца, здаецца, бліжэй за ўсіх падабраўся да ўсьведамленьня экзыстэнцыйнага жаху — насуперак аўтарскай задуме. І што? Яго бярэ на перавыхаваньне заводзкая брыгада: бо ніхто ў сьвеце шамякінскіх твораў, ні Яраш, ні Шыковіч, ні Карнач, ні іхны апанэнт партнамэнклятурнік Гукан — не сумняваюцца, што Arbeit macht frei.

Калі ня браць у разьлік «Глыбокую плынь», у якой можна патануць, зайшоўшы ў яе да калена, і розныя пляцкарты кшталту «Петраграду-Брэсту», то Шамякін — вельмі чытэльны. Хто яго ведае, ці ёсьць гэта для літаратуры вартасьцю. Але для чытача дакладна ёсьць. Уменьне Шамякіна рабіць наскрозь празрыстыя чытэльныя тэксты і ягоны «сэрыяльны» талент раскрыліся напоўніцу ў першыя гады незалежнасьці. Тут, сярод гэтага дзікага поля, пісьменьніку зь ягоным спэцыфічным дарам

было дзе разгарнуцца. І вяршыняй гэтага стаў «Сатанінскі тур».

«Сатанінскі тур» — гэта зборнік аповесьцяў пра першую палову дзевяностых, тут ёсьць усё, такое знаёмае-падзабытае: долары-марачкі, ваша кіска купіла б віскас, пасьпешлівы распродаж краіны з-пад крыса (цяпер нарэшце ўзаконены), сьнікерсы як вяршыня дабрабыту, вавёркі, зайцы і ласі, вясёлы беларускі рэкет, Кебіч, нясьмелая беларусізацыя, пісьменнікі, якіх раптам перасталі чытаць, чаўнакі ў Польшчы, гандаль зброяй, апантанасьць рэлігіяй і сьпірт «Раяль». Не, сьпірту там няма, проста смак прыгадаўся. Кніга, вартая перавыданьняў. Памятаючы тыя часы, неяк верыш Шамякіну, калі ён апісвае, як адзін з герояў закопвае на лецішчы атрыманы ім хабар — а дзе яшчэ? Ці туды, ці ў слоік. У д'ябальскім аўтобусе, які вязе ўзімку ў Польшчу рознага кшталту чаўнакоў, адзін з пасажыраў памірае — і людзі вырашаюць не спыняцца, а спачатку рэалізаваць тавар, кладуць нябожчыка пад брызент: пахаваць пасьпеем, злотыя чакаць ня будуць, і едуць сабе далей.

У гэтай кнізе Шамякін застаецца самім сабой — і ўсё ж гэта ўжо зусім іншы аўтар і зусім іншая Санта-Барбара. Ён, як адзін з пэрсанажаў гэтай кнігі, чытае цяпер і Маркса, і Біблію, па чарзе, і не аспрэчвае нікога, спрабуючы разабрацца: чаму мы такія сталі? Праўда, не задумваючыся пра тое, што, можа, заўсёды такія былі? Што адказваюць усе — ня робячы выключэньня для літаратараў? Слова «дэмакраты» ён іначай чым у двукосьсі ня піша — знаёмая звычка, якая і цяпер уласьцівая тым, хто плача па «нармальным шчасьці». «Божа мой, дык гэта ж мы, найвышэйшыя божыя стварэньні, гэтак усё спаганілі, забрудзілі. З жыцьця зрабілі сьвінушнік. І ўсе мы сьвіньні!» «Усе брахуны» — паўтарае дачка аднаго з герояў, як доктар Хаўс. Ужо на другой старонцы аповесьці «Падзеньне» ў вочы кідаецца слова «гаўно». Цяпер можна, цяпер ніхто не асудзіць, цяпер усе толькі ўсьміхнуцца з разуменьнем: цяпер толькі так і трэба. Ён апісвае таропкі сэкс у прамерзлым аўтобусе, яна спусьціла нагавіцы, ён прыстроіўся ззаду, давай, пакуль ніхто ня бачыць. Ён апісвае сэкс у грымёрцы: «Матляўся голы мужчынскі зад, знаёмы, сем гадоў мыла ў ваньне сьпіну. А над сьпінай ўзьняліся, што зэнітки, голыя жаночыя ногі...» Ён апісвае сэкс з прастытуткамі. І ніхто ўжо ў канцы ня жэніцца — усе п'юць каньяк і паміраюць. Заняпад амаль антычны, велічны і страшны. Памірае і звыклы сьвет, адыходзіць, як аўтобус, у цемру — і Шамякін сьпяшаецца зафіксаваць агонію, ухапіць у руку прывідныя разьвітальныя агні. Далей усё будзе інакш. Экзыстэнцыйны жах. Можа, таму настаўніцы-беларусіцы больш ня плачуць над Шамякіным?

«Доктар закопвае свае памылкі ў зямлю, а архітэктар прыкрывае іх плюшчом» — гэты афарызм з «Атлянтаў і карыятыдаў». На першы погляд, пісьменьніку ў такой кампаніі відавочна не пашанцавала, яму сьляды так проста не замесьці: але, калі прыгледзецца, пісьменьнік тут і ёсьць архітэктар. Што там, пад плюшчом, у Івана Шамякіна? Сярэднестатыстычны чытач, тым часам, жыве так, як і мусіць жыць: ня надта задумваючыся над прыгажосьцю будынкаў, між якіх праходзіць ягонае штодзённае існаваньне. Галоўнае — дом стаіць і развальвацца не зьбіраецца. Значыць, там ёсьць каму жыць. Мы ў Беларусі, зоркі ў небе, сьвіньні ў космасе, труп у аўтобусе, сэрца на далоні, ногі на сьпіне, а сарока на шыбеніцы.

Пімен Панчанка

Слупы — і часам кактусы

Цяжка сказаць, ці жыве Пімен Панчанка дагэтуль у нашых сэрцах — пра гэта лепш спытацца ў літаратурных кардыёлягаў і іншых сярдзітых сарданапалаў, аматараў раздавіць прылюдна на траіх пляшачку непэнтэса. А вось у навушніках Панчанка дзе-нідзе сапраўды жыве і няблага пры гэтым пачуваецца. Адбылося гэта не ў апошнюю чаргу дзякуючы Лявону Вольскаму, які ня так даўно напісаў на словы Панчанкі песьню пад назвай «Мала сказаць: ненавіджу». «Біцца за праўду і выжыць, нібы салдат у баю!» — гучыць, як загад Вярхоўнага галоўнакамандуючага. Мала сказаць: ненавіджу савецкага паэта Панчанку, мала сказаць: прызнаю яго цудоўным вершатворцам, які быў шчыры нават у памылках. Ісьціна — нават не пасярэдзіне, яна недзе збоку, як сэрца. Там і паслухаем.

Вершы Панчанкі часта пакідаюць адчуваньне нелягічнасьці, а раз-пораз нават абсурднасьці. Таму іх прыемна чытаць пасьля строгай, як два плюс два і раз-два левай, фэльдфэбэльскай ваеннай паэзіі і суворай лірыкі. Гэтая нелягічнасьць — несьвядомая спроба паэта вырвацца за межы расьпісанай для яго партыйнай партытуры, гэты абсурд — вынік таго, што Панчанка, здаецца, ніколі ня мог выказацца да канца, заўсёды спыняўся ў сваіх тэкстах на

паўдарозе, на паўслове, вымушаны быў паводзіцца і пісаць найперш абачліва, з аглядкай на цэнзуру, унутраную і зьнешнюю. Кожны ягоны тэкст — недапісаны, а значыць, і недачытаны. Адсюль — дзіўноты і пэўная крывізна яго на першы погляд роўнай і яснай паэзіі, дзе ўжо празь пяць хвілін адчуваеш сябе так, нібы трапіў у чарнавік.

Некаторыя вершы Панчанкі выклікаюць простаткі захапленьне выяўленымі ў іх фантасмагорыямі. Асабліва гэта тычыцца паэзіі Панчанкі пасьляваеннай пары. Бясспрэчным шэдэўрам тут выглядае ягоны верш «Дзяўчаты мыюць танк». Верш-загадка, верш-сюррэалістычная мроя.

«Дзяўчаты мыюць танк
Ля Дома афіцэраў...»

Яны мыюць, мыюць і пры гэтым:

«...Сьмяюцца без прычыны...»

Калі ня памятаеце гэты верш, дык знайдзіце і перачытайце. Хаця б для таго, каб пераканацца, што ў вайны, можа, і не жаночае аблічча, але і мір — толькі ілюзія, дзяўчына на танку. Гэта вельмі дзіўны верш. Нягледзячы на сваю ўяўную простасьць, ён дасягае ў канцы эфэкту падману зроку. Здаецца, нічога незвычайнага не апісваецца: ну, мыюць, ну, сьмяюцца... Але дзіва: толькі што яны сядзелі там, асядлаўшы доўгую рулю, са сваімі анучамі і вёдрамі — і вось ужо пуста, і няма ніякага танка, толькі сонца і пляц, і гучыць невядома адкуль русалчын нябачны сьмех. У свой час гэты немудрагелісты верш настолькі ўразіў мяне і знаёмых мне чытачоў Панчанкі, што і цяпер, шпацыруючы сонечнай летняй раніцай па цэнтры Менску і назіраючы, як жанчыны ва ўніформе скрабуць эўравокны нейкага

офісу, міжволі мармычаш сабе пад нос: «Дзяўчаты мыюць банк ля Дома афіцэраў...» Гэты верш спарадзіў калісьці шмат пародый: «Дзяўчаты мыюць панка ля Дома афіцэраў...» (побач якраз была Панікоўка) — а іншыя ня надта прыстойныя.

У раскрыцьці навязанай яму ня надта цікавай тэмы паэт знайшоў сапраўды арыгінальны вобраз — але паасьцярожнічаў пайсьці за ім, аддацца яму, як дзяўчына танку, да канца, даастачы, пасьпяшаўся паставіць кропку, каб лішняга барані божа не напісаць. У выніку — нармальны, ідэйна вытрыманы верш зь цікавай задумай ператварыўся ў гарадзкую фантасмагорыю. Прыкладаў такіх мэтамарфозаў у творчасьці Панчанкі можна знайсьці нямала. «Парк абгладаны здаецца галодным» — піша ён у іншым вершы, чарговы раз пеючы песьню абсурду: ствараючы сюррэалістычны вобраз парку, які сам сябе зьеў. У такім любімым літаратурнымі камісіёншчыкамі вершы «Коні» ўсё адбываецца наадварот — але эфэкт той самы. Пачатак гэтага вершу эпічны: бытавая скорагаворка. «Дзівіліся мы і дзівіліся фрыцы...» Маўляў, «а быў у мяне яшчэ і такі случай». І потым нечакана: пра нейкіх амаль апакаліптычных коней сымбалісцкіх колераў. Карціна аказваецца большай за падрыхтаваную ёй раму — і пачатак вершу пасьля прачытаньня ўспрымаецца як недарэчнасьць. А аўтар ставіць кропку — знак недаўменьня.

Зрэшты, пра вайну Панчанка мог пісаць усё, што заўгодна — ён прайшоў яе да канца, прычым у дзьвюх іпастасях: і змагаючыся супраць захопнікаў, і сам паспрабаваўшы сябе ў ролі акупанта. У Іране, куды Саветы ўвялі свае дывізіі (задоўга да Афганістану — у нас ня любяць пра гэта згадваць), Панчанка апынуўся ў клясычнай ролі «паэта на чужыне» і напісаў адну з самых лепшых сваіх кніг,

«Іранскі дзёньнік». Такі сабе Артур Гордан Пімен, «закінуты ветрам прыгод за трыдзевяць зямель». Яму рэжа вочы, яго зачароўвае неверагодная навакольная экзотыка. Як і ягоным папярэднікам (якім-небудзь ангельцам у якой-небудзь Індыі), Панчанку спачатку здаецца, што ён трапіў у казку. Яго натхняе падманлівая ўсходняя паслужлівасьць «тубыльцаў»: «Нібыта я савецкі нейкі шах...» Шах адразу ж сядае пісаць. «Нават мясцовыя танныя грошы з малюнкамі гор, вадаспадаў, ільвоў”, — зьдзіўляецца ён і, як і кожны акупант, займаецца самаўнушэньнем: «Я не заваёўнік, а жаданы друг...» Зрэшты, як і кожнаму акупанту, усходняя стракатасьць яму хутка надакучвае. Расчараваньне не прымушае сябе чакаць: «Іран! Ты ўвесь сьлязьмі залiты, агорнут у рызьзё, ня ў шоўк». Казка скончылася, пара дадому. Адразу па прыезьдзе ў Менск пішацца верш пра звонкае «дзе» і густое «чаго» — непрыхаваная фізіялягічная радасьць стомленага ад рознай пэрсыдзкай тарабаршчыны вуха.

Адзін з хрэстаматыйных вершаў Панчанкі, «Родная мова», які амаль паўстагодзьдзя расхвальваецца як узор патрыятычнай лірыкі, заўсёды бянтэжыў мяне схаванай у ім сэнсавай пасткай. «Кажуць, мова мая аджывае век свой ціхі, ёй зьнікнуць пара. Для мяне ж яна вечна жывая» — пад гэтым гатовы падпісацца. Трэба-хлеба, лістапад-сьнегапад. Але што там далей?

«Толькі месяцаў назвы пакіньце», умольвае паэт. І што, гэта ўсё? Астатняе можна забіраць? Зь вершу вынікае, што так — насуперак аўтарскай задуме.

Гэта страшны, трагічны (тым і каштоўны) тэкст, пазбаўлены ўсялякага прыпісанага яму грамадзянскага патасу. Ён міжволі чытаецца як прыніжаная просьба, ніжайшае прашэніе ўжо амаль зьнішчанага

народу да каляніяльнай адміністрацыі: дазволіць хаця б у межах гета карыстацца ўласным календаром; і адначасна як прыватная трагедыя, да якой нікому няма справы. Кажуць, цэнзура выкрасьліла канцоўку гэтага вершу, пра тое, што «на вуліцы цёмна»... Мы паўсюль ліхтароў панаставілі, а яму, бач ты, цёмна... «Пакіньце мне мову, пакіньце жыцьцё мне» — кажа ў фінале вершу аўтар, за якім зачыняецца брама, і голасу народу тут ужо не чуваць, гэта голас адзінокага ў пустэльні, які ці то плача, ці то пяе, не разьбярэш, ды ў Беларусі гэта значыць тое самае.

Панчанка — увогуле адзін з тых, хто ніколі не стамляўся нагадваць нямым пра мову, і тут яго заслугі бясспрэчныя. Назаўжды застанецца загадкай: як беларускія савецкія літаратары, верна служачы той уладзе, якая мову мэтанакіравана вынішчала, прысьвячалі гэтай мове процьму вершаў і тым самым неяк трымалі яе на плаву. Што тут было: страх страціць галоўны сродак вытворчасьці, безь якога зьнікнуць пасады, наклады і ганарары (заняць у іншай літаратуры месцы, якія яны займалі ў беларускай, было б вох як няпроста) — ці шчыры боль? Напэўна, у выпадку Панчанкі ўсё ж другое. Нават калі мова раптам пайшла на папраўку — Панчанка адгукнуўся вершам «А мову ледзь не затапталі» пра хамаў, якія «сьцьвярджаюць: руская культурней і прагрэсіўней, нашу прэч!» Панчанка сышоў, хамы, на жаль, засталіся. Іншыя хамы смажаную бульбу называюць чыпсамі (пазабіваў бы) — і ім дастаецца ад паэта на арэхі. Мяшаць першых і другіх — абсурдна, але, як кажуць, «іскусство поэзіі требует слов»... Мова — галоўны герой шмат якіх Панчанкавых вершаў, сапраўдны прадмет культу, паэт не стамляецца адшукваць для яе ўсё новыя і новыя

эпітэты, часам забываючыся на меру. Чытаць пра ільняна-жытнёвую баравую мову страшнавата — чаго добрага прарасьцеш, пусьціш сок, зазелянееш. А потым цябе затопчуць. Такі лёс расьлінаў.

Сам паэт, праўда, у гэтым асаблівай бяды ня бачыў. У расьлінным сьвеце ён знаходзіў нейкую найвышэйшую справядлівасьць — і ў замаскаваным пад вэрлібр вершы «Раўнапраўе дрэў» патлумачыў, што значна больш ганебна «разьбіцца на раўнадушнай машыне», а дрэвы — яны мудрэйшыя за нас, вечных гоншчыкаў. Якім падабаюцца толькі слупы на пустых бальшаках — ды часам кактусы.

«Тут кепскія вершы пісаць не дазволена» — іранічна піша ён пра Менск (вось дзе запавет, да якога ня грэх прыслухацца). Наогул, быў не пазбаўлены пачуцьця гумару, адчуваў іронію — шкада, рэдка пускаў яе ў свае тэксты. Адчуваў веліч сваёй місіі. «Што ў Пімене табе маім", — любіў прымаўляць франтавы таварыш Панчанкі Міхаіл Сьвятлоў, «Вось піменна», — адгукаўся Панчанка. Такую б недасьціпнасьць ды ў вершы... Шмат у якіх «някепскіх» вершах Панчанкі натыкаешся на файныя радкі, якія выдаюць у аўтары сапраўднага паэта. «Адбіта сэмафорава рука, вакзал пусты, як чэрап мерцьвяка», «Першы раз на маім мінамёце мірна сьвецяцца тры дажджынкі», «Каштанаў факельнае шэсьце ёй закружыла галаву» — стварыўшы такую прыгажосьць, аўтар як чалавек ваенны палохаецца і сам дэканструюе яе рознымі выдадзенымі яму пад росьпіс ідэямі. «Злосна сказаў: «Уставай, пяхота!» — гэты знакаміты верш напісаны (і недапісаны) па-майстэрску, у ім, адмаўляючыся ад суб'екту (які і зьяўляючыся граматычнай катэгорыяй патрабуе сабе асабістых узнагародаў), аўтар здолеў сказаць усё і пра ўсіх. Да таго ж ён вельмі музычны, гэты тэкст. Але абсурд, як хвароба, мае ўласьцівасьць прагрэсаваць. Як Велімір Хлебнікаў, які запісваў усіх ахвочых у старшыні зямное кулі, у пэўны момант Панчанка абвяшчае найвялікшымі асобамі Беларусі Каліноўскага, Купалу і Машэрава. Вось гэта — гэта шчыра або з разьлікам? Ня тое і не другое, гэта — іншы від абсурду, сумны і нецікавы. Куды падзеліся вясёлыя ундыны на танку?..

Пазьней у ягоных вершах зьявіцца адмысловае філязофскае прыплюскваньне. Іншымі словамі, паэт пачне чытаць нам маралі. Ня ведаю, наколькі гэта можа быць цікавым: маралі, замяшаныя на непазьбежным абсурдзе. «Той дзень прапаў і страчаны навекі, калі ты не зрабіў таго, што змог...» — гучыць пагрозьліва-дыдактычна, так і бачыш прывід палкі, якая высоўваецца з-за гэтых рыпучых радкоў. Яны чымсьці падобныя да заклiку прыбіраць за сабой у сталоўцы пустыя падносы. Я ня веру ў філязофскую лірыку — лірай ня думаюць, на ёй граюць...

Тыя ўласьцівыя Вялікаму савецкаму дому «невялікія грахі камунальнай гаспадаркі», пра якія ён бесклапотна пісаў у пяцідзясятыя, празь дзесяцігодзьдзі дарастаюць-такі да сапраўдных чалавечых маштабаў:

«Грахі мае, бясконцыя грахі».

«Я рос бяздумным, як усе», — прызнаецца ён пад канец жыцьця. — «Я цэрквы закрываў, я абразы паліў». Гэта «Паэма сораму і гневу» — тая, свой варыянт якой мусіў бы напісаць кожны савецкі пісьменьнік. Дый што там савецкі: наогул, кожны пісьменьнік, які ставіў кропкі ня там, дзе марыў. «Я хацеў нашчадкі, вас праклясьці...» — зьвярнуўся неяк Панчанка да свайго будучага чытача. Далібог, лепш бы праклаў — у імя завершанасьці.

Ларыса Геніюш

Вырванае з рэбраў

Неяк у маленстве яна мела вялікае перажываньне, у якім доўгі час нікому не прызнавалася... Лятэнтныя фрайдысты, якіх нямала сярод маіх чытачоў, ужо настаўляюць вушкі ў чаканьні: зараз мы даведаемся ўсю праўду і мэтадам яе дыстыляцыі нацэдзім сабе сэнсацый. Апсік, апсік, мілыя. Будучай паэтцы проста распавялі тады пра рай і пекла, і з таго часу дзяўчо не знаходзіла сабе месца — дзіва што, асабліва пасьля такога маляўнічага расказу пра геену вогненную. Але думала яна не пра тое, як усё гэта страшна і пахне серай — дзіця мучылася пытаньнем, як зрабіць так, каб «каханыя бацькі яе ня трапілі ў тое пекла — няхай ужо лепей я за іх адпакутую».

Гэтаму ўспаміну я веру. Адпакутаваць за кагосьці... Адкуль такія людзі бяруцца? Ну, напрыклад, зь Беларусі — не, ня з той, да якой Ларыса Геніюш зьвернецца некалі, зьедліва і даволі дакладна сфармуляваўшы яе сутнасьць:

«Народ сьвінарак і даярак,
Народ разяваў і варон».

Народ, што як ніякі іншы ўмее прынізіць сваіх паэтаў, і сваіх жанчын.

Не, яна, Ларыса Геніюш, зь іншай Беларусі: дзеячы якой, пасылаючы моладзь вучыцца за мяжу, бяруць з кожнага абяцаньне пасьля заканчэньня вучобы даць за свой кошт вышэйшую асьвету хаця б аднаму суайчыньніку. Зь Беларусі беларускай, эўрапейскай, вольнай — якая была, веды пра якую можна бясконца чэрпаць з кніг, якая застаецца з табой, дзе б і як ты ні жыў — застаецца, як кніга. У гэтым усім, магчыма, зашмат патасу і ідэалёгіі, цэлае поле, пакрытае дзе-нідзе сьлядамі нешматлікіх перабежчыкаў — але Ларыса Геніюш той аўтар, на якім трымаюцца сапраўдная беларуская ідэалёгія і сапраўдны беларускі патас (мусяць жа быць у нас свае ідэалёгія і патас — яны пакуль сваю ролю не адыгралі і яшчэ паслужаць, бо ёсьць каму). На творах Ларысы Геніюш утрымаўся і трымаецца дагэтуль беларускі фанатызм, які ўратаваў нас ад зьнішчэньня. Пра гэты фанатызм не пагаворыш з замежнікамі — не зразумеюць, нават ірляндцы паглядзяць коса, нават індзейцы, ня кажучы ўжо пра немцаў; пра яго гавораць міжсобку, часам нават бяз словаў. Яго нават фанатызмам сорамна назваць... І тым ня менш гэта самы фанатычны з усіх фанатызмаў, бо толькі фанатык пабяжыць праз тое міннае поле ў поўную невядомасьць.

...Быў і я ў чэскім Вімпэрку, піў сьлівовіцу і піва, лазіў па тамтэйшым замку, у вязьніцы якога 65 гадоў таму сядзелі на той момант ужо чэхаславацкія грамадзяне Ларыса і Янка Геніюшы, выдадзеныя сваім урадам на расправу Саветам. І разгаварыўся там з адным маладым беларускім пісьменьнікам, удзельнікам конкурсу для маладых літаратараў імя Ларысы Геніюш. Той літаратар выказаў сваё стаўленьне да вершаў Геніюш — мякка кажучы, ня надта прыхільнае.

Наўрад ці гэты літаратар ведаў, што міжволі паўтарае словы аднаго са сьледчых, якія вялі ў 1948 справу Геніюш. «Якая вы паэтка? У нас у дзесяцігодках пішуць лепей!» — сказаў неяк на допыце гэты аматар паэзіі, б'ючы ў самае слабое, самае адчувальнае месца ўсіх паэтаў зямлі, пачынаючы ад Гамэра і канчаючы Зьмітраком Аглаблёвым. Кажуць, адна савецкая паэтка публічна спаліла кніжку Геніюш — выключна зь літаратуразнаўчае цікаўнасьці. А што, таксама мэтад. Калі гэта праўда — то якога яшчэ можа прагнуць паэт прызнаньня?

Так што тут і сапраўды ўсё няпроста. Я і сам імкнуся ацэньваць аўтараў толькі па тым, што яны пішуць, не зважаючы на колер і велічыню іхнай маралі і колькасьць зорачак з Пагоняю на пагонах, але. Зірніце зь іншага боку, запярэчыў я маладому літаратару: каб не Ларыса Геніюш, якая ў свой час *адпакутавала*, ці лазілі б мы тут сёньня, ці пісалі б па-беларуску, ці гаварылі б?.. Ці спрачаліся б пра сваё?... Ці пілі б гэтую сьлівовіцу? Сумняваюся. Таму майма павагу і ўдзячнасьць. Вядома, яна не Хрыстос, а мы вось у бога ня верым. І сёньня мы яшчэ маем нешта сваё і можам гэтым сваім карыстацца — і крытыкаваць, у тым ліку тых, хто забясьпечыў нам гэтае права.

Ёсьць паэты, кожны верш якіх робіцца падзеяй; ёсьць паэты, само жыцьцё якіх — іхны найлепшы верш. Ларыса Геніюш, безумоўна, належыць да другіх. Не пражыла б яна сваёй паэзіі, не адпакутавала б яе — усе гэтыя напісаныя ёй захопленыя, часта экстатычныя, часам задуменныя, але заўжды вельмі гучныя радкі мала чаго б каштавалі. Сапраўды, напісаўшы «Я хаце абавязаны прапіскаю» — можна супакоіцца і проста надрукаваць гэта, абавязаньняў тут мала. А напісаўшы «Як жыць — дык жыць для Беларусі, а безь яе зусім ня жыць» — мусіш першы паказаць прыклад, і калі спатрэбіцца, то й ня жыць, па-сапраўднаму, як кажуць, усур'ёз. Беларуская паэзія заўжды існавала як тэатар, трохі неўзапраўду — Ларыса Геніюш першая сышла са сцэны ўніз, да публікі, нават не сумняваючыся ў тым, што гэта адзіна правільны, яе шлях. Усё штучнае, мастацкае, сутыкнуўшыся з рэальнасьцю, прайшло выпрабаваньне на жыцьцяздольнасьць. Такі сабе тэатар жорсткасьці. Заля ў шоку — там, унізе, ад літаратуры не чакалі такога наступу. Пагатоў ад беларускай. Галоўны матыў якой Ларыса Геніюш і сама вызначыла не без шматзначнага ўздыху як «вядома які, гаротны...» Кажуць, пад канец жыцьця яна крытыкавала за гэтую гаротнасьць шмат каго зь беларускіх савецкіх пісьменьнікаў.

Бо ў яе самой беларускае — зусім не гаротнае. Гнанае — так, пагарджанае — так, але не асуджанае, заўжды зараджанае на супраціў, на барацьбу. Настрой большасьці яе вершаў — гэта, так бы мовіць, настрой стратэгічнага адступленьня з надзеяй на рэванш, немагчымасьць контратакі нават не разглядаецца. Яна — з тых паэтаў і тых людзей, якія проста так не здаюцца і гатовыя ахвяраваць сабой у любы час. Напэўна, на Ўсходзе з такіх вырастаюць

шагіды. А тут, у Цэнтральна-Ўсходняй Эўропе — вось, вершы.

«Ёсьць такое казачнае слова, вырванае з рэбраў — Беларусь...» У гэтых радках, нягледзячы на іх досыць празрыстую вобразнасьць, ёсьць нешта біблейскае, нешта блізкае ад той самай гісторыі, пра якую была гаворка на пачатку. Як і Натальля Арсеньнева, Ларыса Геніюш — паэт рэлігійны, яна таксама бярэ на сябе ролю пасярэдніка паміж сваім народам і богам: вымалю ў бога для цябе, зьвяртаецца яна да народу, вымалю шчасьце, волю etc. — і моліцца, апантана і шчыра. Шчырасьць — не найлепшае рэчыва для літаратуры, якая ў сваіх найлепшых узорах падобная хутчэй на тэрмітнік, які вядома з чаго робяць працавітыя інсэкты; але яна цалкам прыдатная для таго, каб узводзіць храмы. Храм Ларыса Геніюш пабудавала: Беларусь — адначасова яе алтар, яе «шлях круты», яе крыж. Той самы:

> «Крыж мой аднолькава цяжкі і мілы,
> З гоняў дзірванных яго за субрацьцяў
> Буду ахвярна нясьці да магілы.
> Толькі ня дай мне пад ім заламацца».

Як паэт з агромністай верай — найперш у бога і ў лёс — Ларыса Геніюш, здаецца, заўжды больш давярала сваім адчуваньням, чым розуму і ведам. Было і нешта яшчэ — што кідаецца ў вочы, калі перачытваеш яе «Споведзь». З пэўнай доляй умоўнасьці назавем гэта жаночай інтуіцыяй: якая ўвесь час нешта нашэптвае *аўтару гэтага жыцьця*. Да інтуіцыі паэтка прыслухоўваецца не заўсёды, не даверае ёй да канца — бо тады б, можа, лёс абышоўся зь яе сям'ёй і інакш, а вось адчуваньне дабра і зла дыктавала ёй чалавечы закон. Гэтае адчуваньне, прыроднае ці, можа, нават сялянскае — не давала

зьбіцца з дарогі, не давала паблытаць «волю» і Волю. Воля — то воля, якую адчую, піша яна, усе астатнія «волі» могуць аказацца проста бутафорыяй ці, як часта бывае, пасткамі. Зь пекла ўпала на голаў мне ўся гэта СССР — і сапраўды, зь пекла, таго самага, пекла зь дзіцячых мрояў, ад якога так хацелася захінуць бацькоў.

Чаму так адбылося? Бо душу ня здала ў калгас — упэўнена адказвае Геніюш. Наадварот — уся яе паэзія ёсьць няспыннай культывацыяй у сабе найперш душы, адзінай субстанцыі, якая важна пры веры. Я б жыла, як русалка, ня еўшы, сярод цішы аеру і траў — вось якая магла б атрымацца будучыня, але душа ў аўтаркі — сынонім сумленьня, а зь ім, неспакойным, ціша можа толькі сьніцца.

Вайна — невясёлая гульня: так піша яна ў «Споведзі». Нездарма тут ужытае слова «гульня»: вайна зрабілася найвышэйшым пунктам сутыкненьня тэатру паэзіі і так званай рэальнасьці. Відавочна, што гэта не дзеля ідэалягічнага супрацьстаяньня, а ад хрысьціянскага, чалавечага і мацярынскага жаху, пакліканая толькі адчуваньнем, напісала яна знакаміты верш пра партызанаў. Усьведамляючы ўсю ягоную правакацыйнасьць. Выклікаючы на сябе нянавісьць да сёньня:

> «Партызаны ж, тыя партызаны,
> Што ім сёлы, енк ды боль людзкі?
> Толькі б мосьцік недзе быў ўзарваны
> Ды ляцелі з рэйкаў цягнікі».

Чалавек — гэта сьвятое, дзіця — гэта сьвятое. І Беларусь — гэта сьвятое. Настолькі, што нават згадваючы яе бязь пільнай патрэбы ці з затуманенай галавой, ты можаш яе дыскрэдытаваць. П’яным крыкам ня кліч Беларусь, пісала яна. Як заўжды,

з часам яе запавет некаторыя давялі да абсурду. І дагэтуль ёсьць людзі, якія ў п’яным выглядзе не наважваюцца гаварыць па-беларуску — каб сьвятое ня ганіць. Добрае апраўданьне. Гэтым мы зь імі і адрозьніваемся... Бо камусьці ў Беларусь хадзіць па нядзелях, як у храм, а камусьці зь ёй жыць.

Міхась Стральцоў

Знакі і сымбалі

Як і ўсе канцлягеры сьвету, гэты меў прыгожую і паэтычную назву «Лячэбна-працоўны прафілякторый». Зрэшты, яны і цяпер яшчэ існуюць на Беларусі, гэтыя храмы рэсацыялізацыі; іх, здаецца, у краіне цэлых пяць. У СССР паводле вэрдыкту суду туды маглі адаслаць на тэрмін ад году да двух. «Людзей, якія сядзелі ў ЛТП, ніхто не зьбіраўся лячыць», — прыгадвае дырэктар нейкага савецкага прадпрыемства, якое напоўніцу карысталася працай «пятай роты». — «Гэта была танная працоўная сіла, гэта быў прымус і гвалт, гэта была турма. Кожны савецкі ўчастковы мусіў выправіць у ЛТП за год хаця б аднаго алькаголіка і дэбашыра. Часта хапала простай заявы суседзяў. Працавалі асуджаныя добра, але — семдзесят адсоткаў тых, хто пабываў у ЛТП, абмывалі вызваленьне проста пад брамаю прафілякторыю».

Менавіта ў такую ўстанову, згодна зь біяграфіяй, трапіў на пачатку 80-х, незадоўга да сьмерці, адзін з самых цікавых, і, як на мяне, самы дзіўны беларускі савецкі пісьменьнік Міхась Стральцоў. Пра літаратуру мы яшчэ пагаворым, а сам факт таго, што Стральцоў сядзеў у ЛТП, сьведчыць, на мой погляд, пра ягоную чалавечую неабароненасьць, страшную нават па мерках бяспраўнага савецкага чалавека, і

пра бясконцую далёкасьць ад улады, якая, як вядома, сваіх верных слуг, нават апошніх падонкаў, у крыўду не дае. Сучасьнікі лічылі Стральцова цалкам апалітычным, а ніводзін суд у сьвеце не ўважае чамусьці добрыя тэксты за зьмякчальную акалічнасьць, вось падперці імі, нібы жардзінамі, тыя акалічнасьці, што на судовым жаргоне называюцца абцяжвальнымі — гэта калі ласка. Ня думаю, што Стральцоў перапіў бы ўвесь саюз пісьменьнікаў... Наогул, ня ведаю, што ён быў за чалавек, ды гэта і ня так цікава для мастацтва — Уладзімер Арлоў называе яго «высокім патрыцыем нашай літаратуры», паверым яму на слова.

І ўсё ж гэтае адчуваньне неабароненасьці, нейкай неагрэсіўнасьці і ў той самы час — выразнага інтэлектуальнага супраціву ў тэкстах Стральцова вельмі вострае. Гэта тая дабрыня, якая апякае і выклікае пачуцьцё сораму ў тых, хто зь ёй сутыкаецца. Чаму? Магчыма, таму, што ў гэтай стральцоўскай дабрыні няма ні каліва маралізатарства. «Я аднойчы бачыў кепскага чалавека» — рэдка калі мараль дае выявіць сябе такім выкшталцоным чынам. Няўмольны закон пісьменства кажа, што знайсьці патрэбныя, нефальшывыя словы для добрага — значна цяжэй, чым для благога. Ужо самое існаваньне нефарматных стральцоўскіх тэкстаў было пратэстам. Нібы самотнае курэньне там, дзе курыць забаронена...

«Ведаеш,
Калі ты раніцай курыш,
Разгублены і задуменны, мне балюча глядзець на цябе.
І днём між людзей ты ходзіш
Нейкім далёкім рэхам...»

«...і цыгарэт выкурваеш болей, чым прамаўляеш слоў» — такі працяг гэтага вершу, пакутлівай спробы аўтапартрэта. Што цікава: Стральцоў, адзін зь нямногіх, чые тэксты, асабліва празаічныя, і сёньня выглядалі б нефарматна і арыгінальна, — такое ў Беларусі, звыклай выпадаць з часу, як Хармсава старая з акна, здаралася нячаста. Нейкі ён несавецкі — не антысавецкі, бо розьніцы паміж савецкім і антысавецкім мала, а менавіта не-савецкі, па-за ідэалёгіяй, па-за бітвай бронзавых статуй, якая скрыгоча там, наверсе: яе бліскучыя пырскі абмінулі стральцоўскую творчасьць, ён пісаў, застаючыся ўнізе, і, мяркуючы па эсэ «Загадка Багдановіча», ад пачатку здагадваючыся, якім будзе лёс.

Калі б у беларускай літаратуры давалі прэмію міру — яе атрымаў бы Стральцоў. Як і любая прэмія міру, гэтая ўзнагарода была б дадзеная не за сапраўдны мір, а за ягоную ілюзію — што ж, мір і ў такім выглядзе лепшы за вайну (спытайце жон і мацярэй, як казаў Еўтушэнка). Стральцоў шукаў у сьвеце гармонію і суладзьдзе — але пісалася пра вусьціш і адзіноту. «Мне хацелася прымірыць вёску і горад у сваёй душы», — піша аўтар у сваім «Сене на асфальце», першым з двух твораў, якія застануцца пасьля Стральцова ў вечнасьці. Так і бачыш перад сабой горад у эўрапейскім гарнітурчыку і вёску ў фрэнчы і арафатцы, якія пацiскаюць адно аднаму рукі пад прыцэлам аб'ектываў. А паміж імі, над гэтымі непрымірымымі рукамі — ён, аўтар. Вёска і горад у беларускай літаратуры так і не сышліся, не ўтварылі адзінства, як і раней, абстрэлы, тэракты і абяцаньне скінуць каго ў мора, а каго з парахода сучаснасьці. Тэрмін, зрэшты, застаўся, сенам на асфальце дагэтуль палохаюць студэнтаў і называюць цэлую плынь у літаратуры... — але і загалоўкі

рэпартажаў пра ўручэньне прэміі міру кагосьці супакойваюць. Што да пазалітаратурных рэалій... Беларуская вёска памірае, і гэты працэс, відаць, зацягнецца яшчэ надоўга, беларускі горад пакуль не адбыўся як беларускі, сена на асфальце ляжыць, бо ветру няма — штыль. Хармсавай старой зручней будзе падаць.

У душы Стральцова прымірэньне адбылося, але не такое, якога ён чакаў. Здаецца, замест міру тут проста робіцца выбар: і робіцца ён на карысьць вёскі. Бо «Пара касавіцы» толькі здаецца прымірэньнем, насамрэч гэта трыюмф негарадзкое культуры. Герой Стральцова разумее, што інакш нельга — «Сена на асфальце», у пэўным сэнсе, працяг развяг Абдзіраловіча, пошук немагчымага кампрамісу. Наогул, гэты твор вельмі незвычайны кампазыцыйна — некалькі апавяданьняў, некалькі лістоў, ён падобны да зьмесьціва кішэні старой курткі, дзе і пакамечаныя лісткі школьнага сшытка, і тытунёвы пыл, і вырваны з газэты расклад прыгарадных электрычак, і засохлая кветка, ён пабудаваны, як на першы погляд бязладныя перамяшчэньні чалавека, які ніяк не абярэ, дзе яму жыць, бярэ квіткі то ў той, то ў гэты бок, спрабуе прыладзіцца, знайсьці апраўданьне то аднаму, то другому выбару — яму трэба выбраць паміж каменем і нажніцамі, а ён выбірае паперу. Урэшце, гэта не гарэлка прыводзіць паэта ў ЛТП, гэта яна — папера, праклятая, здольная прыняць на сябе ўсе сны і ўсе думкі, якая заўжды мае другі бок...

Ужо ў раньняга Стральцова было відаць, што плынь сьвядомасьці — ягоны мэтад, адкрыты ім аўтаномна, без удзелу настаўнікаў. У апавяданьні 1960 году «Блакітны вецер» прастора дзеяньня абмежаваная пакоем, пад'ездам, ня надта доўгай вуліцай, час — нейкай начной гадзінай. Лагацкі праходзіць па гэтым няхітрым маршруце і вяртаецца абноўлены — тут няма ні сюжэту як такога, ні дзеяньня, усё ўнутры героя, усё — ягоны няспынны ўнутраны маналёг, плынь думак дыктуецца навакольлем, ягонымі выпадковымі гукамі, пахамі, колерамі. Ужо ў гэтым і іншых раньніх апавяданьнях Стральцоў ідзе на сьмелы экспэрымэнт — ён не хавае, што ён аўтар, ён нібы прачыняе дзьверы ў тэкст, каб кожны мог зайсьці, ацаніць, паглядзець, са сваім ліхтарыкам. Гэта адбываецца настолькі ненавязьліва, што чытач уваходзіць — і калі ён не забудзе, што знаходзіцца ў майстэрні, то будзе ўзнагароджаны.

Зможа ўбачыць, напрыклад, як выглядае аголены прыём — зь якога можа нешта атрымацца, а можа і не: аўтар сам гэтага ня ведае. Зможа разам з аўтарам перажыць натхненьне — і вусьціш стварэньня. Пераканацца, наколькі ён мала ведае і наколькі мала чуе з таго, чым поўніцца сьвет. Паспрабаваць заняцца расшыфроўкай знакаў быцьця. Аднак перад гэтым трэба адмовіцца ад звычнага інструмэнтарыю. Выкінуць з душы ўсё сена і саскрэбці зь сябе ўвесь асфальт. Застацца голым у цемры. Безабаронным. Такім, якім ты і ёсьць. Усё гэта як ніколі перажываецца ў, як яго любяць называць, самым загадкавым апавяданьні беларускай літаратуры — «Смаленьне вепрука».

Гэты тэкст, на мой погляд, найлепшае, што было напісана ў Беларусі савецкіх часоў. Такому не навучыш, такое можна толькі слухаць з заплюшчанымі вачыма. Па эстэтыцы, па сіле ўспрыманьня, па стылі, па інтанацыі, абранай аўтарам — усё гэта тут супала такім шчасьлівым чынам, што дзень, калі напісалася «Смаленьне», мог бы лічыцца пачаткам новай эры. Гэта тэкст для гурманаў — літаратурных,

вядома, а не аматараў мармуровай сьвініны. Апавяданьне выразна падзяляецца на дзевяць частак. Першая — лірычны пачатак, які задае музычную тэму для ўсяго тэксту. Тут Стральцоў аказваецца майстрам — настолькі ўсё ў меру і настолькі ўсё бачыш і адчуваеш: як «ападаюць інеем сырыя туманы», як неба цісьнецца да зямлі, як «хмельна, бы першаком, пахне ў навакольлі дымам». Але — стоп. Аўтар адным узмахам рукі спыняе чараўніцтва, нібы баючыся, што яго сапсуюць прагныя турысты. Ён вяртае чытача на зямлю — як будзе вяртаць яшчэ ня раз, і чытач вымушаны скарыцца гэтаму адчуваньню меры. «Мне даўно хацелася напісаць адно апавяданьне і назваць яго так: „Смаленьне вепрука“. Цяпер ведаю, што, бадай, не напішу», — нясьпешна тлумачыць аўтар. Вельмі цікавае тлумачэньне гэтаму: «баюся, каб тое, што хацеў напісаць, не прыцішылася няўзнак, а то і не згубілася там, у зьдзейсьненай пісаніне». Каму, як ня аўтару, ведаць, што слова запісанае ёсьць мёртвым. Гэта адказнасьць за цуд літаратуры — самадастатковы і жывы, пакуль пульсуе творчасьць. Стральцоў — ці не адзіны ў беллітэ, хто здолеў адчуць, што каштоўнасьць сапраўднай літаратуры ня мае ніякага дачыненьня да факту яе публікацыі. Дык навошта тады?... — пытаецца ён, нібы прадбачачы неўразуменьне тых, хто ўпэўнены ў адваротным. А вось навошта: «проста падумалася, што, можа, адзавецца на астачу нейкай лёгікай тое, што тут раскажу. Паглядзім». Аўтар яшчэ ня ведае, што выйдзе, і прапануе разам прасачыць, падумаць — і гэта заварожвае.

Зразумела, што гэта — таксама такі прыём, якім заваёўваецца давер, але ж як удала ўжыты, без усялякага какецтва, і як фізычна-прыемна чытаецца пасьля такога адступленьня далейшы тэкст. Аўтар апісвае раён гораду, дзе жыў калісьці — там быў конскі базар, прыяжджалі зь вёсак сяляне. «Так было, а можа, і цяпер бывае...» І рэфрэнам: сырыя туманы, хмяльны пах дыму — у такую пару сьвяжуюць вепрукоў.

У чацьвертай частцы аўтар адчыняе дзьверы яшчэ шырэй, дзеліцца задумай: у аповедзе, які ён хацеў напісаць, павінна была згадвацца тая пара́ і чуцца вёска, і гэта, піша ён, наўмысна зьніжаючы градус аповеду, зноў, зь дзіўнай упартасьцю вяртаючы нас у рэальнасьць, яму «трэба было загнаць у падтэкст». Непатрэбная і небясьпечная шчырасьць — але аўтара гэта не хвалюе, ён ведае, што ў майстэрні застануцца тыя, для каго ён усё гэта піша, словамі пра «падтэкст» ён нібы адпалохвае выпадковых наведнікаў дзіўнага цёмнага пакою, дзе адбываецца чараўніцтва. Гэта як падтакваньне ім — ня верыце, і правільна робіце. Не бывае такога. Для вас не бывае.

Пятая частка распавядае пра таямнічую цыклічнасьць прыроды, яе настойлівыя знакі, якія вядуць чалавека да неабходнасьці забіць прызначаную жывёліну, пра старажытны закон, які гэты акт апраўдвае і тлумачыць. У шостай ракурс зьмяняецца: набліжэньне сьмерці і само забойства паказваецца ўжо вачыма самой ахвяры. У сёмай аўтар робіць выгляд, што раскрывае сюжэт задуманага апавяданьня: зьяўляецца «сын», чалавек, які «рынуўся ў жыцьцё, не ашчаджаючы сябе, шчыра беручы ў людзей і шчыра аддаючы», але і ён нарэшце «зазнаў і расчараваньне, і адчай, і нудліва-вінаваты позірк сяброў, і нетрывалую ласку жаночага сэрца». І вось ён сядзіць і выпівае са знаёмым, прыгадваючы маці, якая некалі ласкава папракнула яго ў тым, што ён марнуе запалкі — і думае пра тое, што марна рас-

трацію сілу сваёй любові. У восьмай частцы сыну сьніцца сон пра яго вёску, а ўдзень прыносяць тэлеграму — сумную тэлеграму, мяркуючы па ўсім, яна паведамляе пра сьмерць. Дзявятая частка пачынаецца з тых самых тумаnoў, з таго самага дыму, а потым мы даведваемся, што перад намі было не апавяданьне, а эпітафія апавяданьню.

Эпітафія апавяданьню — гучыць як назва новага жанру, але і гэта падман: апавяданьне напісанае, і аўтар дзякуе тым, хто быў побач, лёгкім кіўком. Ня будзем рабіць выгляд, што мы тут усё зразумелі. Чытаючы Стральцова, трэба ня столькі думаць над кожным радком, колькі аддавацца стыхіі тэксту — ён сам выводзіць да нейкіх высноваў, часам — неверагодных у сваёй простасьці, але чамусьці недасяжных. Апошнія радкі «Смаленьня вепрука» сапраўды намагаюцца азвацца схаванай лёгікай гэтага тэксту, аўтар піша ў іх пра сябе: «Наіўны, ён хоча перамагчы сапраўднасьць. Ён хоча верыць: я засьцярогся ад бяды — бо сказаў. Дабро і надзея і тут накрэсьлілі свой круг». Круг — замкнёны; адвечная цыклічнасьць прыроды, што падказвае чалавеку пару, калі трэба забіваць вепрука, нечакана набывае зусім новы сэнс. Ён раскрываецца двума радкамі ў канцы: «Няшмат лёгікі ў стратах, што прыносяць нам лета ці вясна, зіма ці восень». «Ёсьць рэчы, непадуладныя нам» — вось што пасяляе ў душы чалавека нязводную трывогу, і ён можа супакоіцца толькі цыклічнасьцю — прыроды, дабра і надзеі, бо непадуладнае заўжды раптоўнае, нечаканае — калі не зьвяртаць увагі на ягоныя знакі, рассыпаныя сям і там паміж сырых тумаnoў і конскага базару.

Непадуладныя нам рэчы... У расейскай мове ёсьць апяянае Набокавым слова «потусторонность», тая самая, якая «пріотворілась в темноте», іншасьвет, тое, што па-нямецку завецца «Jenseits». Стральцоў — пісьменьнік, які ўсё сваё ня надта доўгае жыцьцё імкнуўся спасьцігнуць гэты іншасьвет, гэтую «потустронность». Нездарма ў ягоных творах нярэдка апісваюцца сны — што ў прозе, што ў вершах, сны ёсьць праходам туды, на той бок, які ноч пакідае прачыненым для таго, хто не баіцца зазірнуць у цемру.

Прысьніўся верш — ня верш, а два радкі.
Абломак лодкі ўсплыў са дна ракі,
І кружыць вір счарнелую траву.
З абломкам лодкі к берагу плыву.
Прачнуўся. Дзень трывогаю прапах
І два радкі гаркотай на губах.

Янка Юхнавец

Сны Адама

«Цёмным талентам» называлі яго, геніем на мяжы вар'яцтва, «цікавым, але дзікім». Нібыта таленту заўжды мусіць біць у твар сьвятло лямпы, як на допыце, нібыта геній магчымы без вар'яцтва, нібыта сапраўды цікавае можна прыручыць, купіраваць хвост і вушы ды пачухваць яму вечарамі сьпінку з думкамі пра тое, у колькі абыдзецца кастрацыя. На месцы крытыкаў я нават не спрабаваў бы зразумець, што меў на ўвазе

Янка Юхнавец, ствараючы вершаваныя лябірынты і закінутыя хутары сваёй прозы. «У яго другія скрыдлы» — як сказалі неяк пра Юхнаўца, таму і чытаць яго трэба з улікам таго, што перад табой — сумесь анёла зь мінатаўрам, істота міталягічная, фальклёрная, такіх не бывае — прынамсі, там, дзе жывуць вэтэрынары і чучальнікі. Фармальна ён належыць да пісьменьнікаў-эмігрантаў, але аўтары такога кшталту заўжды ў эміграцыі, нават прывязаныя за ногі да ўласнай радзімы. Яны паўсюль чужыя.

Чытаць Юхнаўца лепш за ўсё ўначы. «У ноч зімовую, маўклівую, маўклівую за ціхату...» Не таму, што ноч — модны аксэсуар для літаратуры ў гэтым сэзоне і наогул ёй зручна прыкрываць хібы і пустоты. Проста ўначы верагоднасьць таго, што цябе адцягнуць, зьведзеная да мінімуму, а каб чытаць Юхнаўца, неабходная не абы-якая засяроджанасьць. І кансьпірацыя. Чытач Юхнаўца працуе, як Энігма. Недахоп канцэнтрацыі і празьмерны давер абернуцца паразай на ранішнім фронце. Ноч стварае стыхію; тэксты гэтага аўтара, якія ўдзень могуць падацца наборам словаў, уначы раптам складаюцца ў нейкі магічны заклён. Патрапіш пад магію — і яна панясе цябе далей, перакідваючы з крыгі на крыгу, з дрэва на дрэва, з кветкі на кветку... «Разьбі вакно ў сваім уласным доме», як пісаў паэт — і ў доме адразу ж адбудзецца інвазія пачвараў, падобных да тых, інвэнтарызацыю якіх правёў Баршчэўскі. Іншы б уцёк. «А ў мяне намер такі, волі не палохацца» — кажа гэты верш далей. Бо гэта «прыгаство захоплівае кляштар».

Ён нарадзіўся ў 1921, а ў 1941 прыйшлі немцы. Потым быў прымусовы вываз у Нямеччыну, гібель у Беларусі сям'і ад рук карнікаў, эміграцыя ў Амэрыку.

Савецкае не пасьпела як сьлед атруціць Юхнаўца — мо таму, разважаючы пра волю, ён мысьліць зусім у іншых катэгорыях, чым уся, амаль без выключэньня, беларуская літаратура. Калі белліт любіў паўтараць: волю — бацькаўшчыне і волю — нам, ці, у найлепшым выпадку: волю — усім паняволеным, то Юхнавец і паэты яго накірунку пытаюцца: а што гэта такое — воля? Для яго важная не апазыцыя «савецкае — антысавецкае», ён патрыятычны, але не палітычны. Таму ў сваім разуменьні свабоды ён здолеў выйсьці на нейкі ўнівэрсальны ўзровень.

Высьвятляецца, што воля — не такая простая. Воля паэта — гэта пачуць «шолах моўкнасьці», сказаць невымоўнае, пачуць невыказнае. Воля — гэта перадусім палон: «Я палоньнік у лягеры Гасподнім». Вось тут і ствараецца ўражаньне, што мы дабраліся да філязофіі — але, магчыма, і гэта мастацкі падман, наступства магіі ніяк ня зьвязаных паміж сабой пры дзённым сьвятле словаў?

Юхнаўца параўноўваюць то з Бродзкім, то з Эліётам, магчыма, гэта і так — па ўпісанасьці ягонай творчасьці ў сусьветны кантэкст, па сіле і шырыні, па той самай унівэрсальнасьці. Вось ён зьвяртаецца да вобразу саду: і адна з самых старажытных мэтафар у сусьветнай літаратуры ў Юхнаўца выглядае сьвежай і новай. Але для мяне Юхнавец пры гэтым — наскрозь беларускі, яму бракуе касмапалітызму згаданых тут таварышаў. Там, дзе Бродзкі, напрыклад, чэрпае з старажытных амфараў, дзе Эліёт на правах свайго зьмешваецца з натоўпам у тогах, там, дзе яны глядзяць некуды ў бок Апэнінаў і Пэляпанэсу — Юхнавец, які таксама не згубіўся б у гэтай старажытнасьці, абапіраецца на сваё, на беларускае. І аказваецца ня менш цікавым. У сваёй паэзіі ён і хрысьціянін, і паганец, ягоны Скарына —

Фаўст, ягоныя пэрсанажы наогул — адроджаная нячыстая сіла, сярод якой утульна пачувалася і якую клікала яшчэ беларуская літаратура першай паловы стагодзьдзя. «І я ня ведаю — ці музыка — чорт, ці я?...» Ягоны Лесасек — лесавік з ключамі ад гісторыі, дрэвы, якія ён сячэ, яны «апавядаюць мне ўсё і імя маё тояць у камлях».

...А задрэмлеш гэтай сьветлай Юхнаўцовай ноччу — і ўсё, выпаў, на паперы зноў толькі словы, зь якіх ты нават цьвярозы не разумееш кожнае чацьвертае. Хаця, здаецца, па-беларуску напісана. Як сам Юхнавец — гэта зусім іншая беларуская літаратура, так і мова ягоных тэкстаў — іншая беларуская мова. Яе марсіянскі варыянт. Юхнавец мне вельмі сымпатычны такой няўважлівасьцю да патрэб чытача — яму, здаецца, усё адно, зразумеюць яго ці не. Ён піша ў імя чагосьці вышэйшага, чым разуменьне, усьведамляючы, што сапраўднага прызнаньня такая літаратура не прынясе. Аднак што такое прызнаньне ў параўнаньні з правам аўтара самому ўсталёўваць законы свайго пісьма. «Што нам стоіць дом пастроіць, нарысуем — будзем жыць», — як казалі ў маім дзяцінстве. Калі патрэбнага табе слова няма ў слоўніку, або калі яно ёсьць і цябе не задавальняе, прыдумай сваё ці вазьмі яшчэ не зацёртае... Тое самае і з сынтаксісам Юхнаўцовых твораў, ня толькі паэтычных — словы ў іх расстаўленыя такім чынам, што заўжды ўзьнікае адчуваньне, нібыта апошняе стрымлівае папярэднія, не дазваляе ім сказаць усё: не болтай.

Але ці так гэта важна: разумець сэнс? Ці прадукуе паэзія сэнсы? Ці паэт адно піша — а сэнсы зьбіраем мы, якімі кіруе толькі вызначаны аўтарам парадак словаў? Сэнс паэзіі толькі ў тым, што яна існуе — сказаў шатляндзкі паэт Мак-Ліш, і Юхнавец, магчыма, адзіны ў беларускай літаратуры прадстаўнік такой паэзіі, якая, як котка, гуляе сама па сабе.

Творы Юхнаўца (пераважна вершы), якія былі даступныя чытачу ў дзевяностых, давалі мала ўяўленьня пра іх аўтара. Яны — пры ўсёй павазе да ўкладальнікаў — былі акурат спробаю даць цэльную карціну пры яе поўнай немагчымасьці, укласьці асобу ў пэўны вобраз пісьменьніка-эмігранта, які, як водзіцца, сьніць сны аб Беларусі (чым жа яму там, за мяжой, яшчэ займацца?). Здаецца, такі падыход усё яшчэ больш заблытаў. Але чым больш мы ведаем, тым менш разумеем. Прыйшоў інтэрнэт, убачыў нас і перамог — цяпер, пры адноснай разнастайнасьці апублікаваных тэкстаў, можна пераканацца, наколькі той вобраз быў далёкі ад самога аўтара. Не, сны сьніліся. Але сьніліся, так бы мовіць, не пра тое і не туды.

Сноў баіцца яго Адам з п'есы «Адам і Ева»: «боль яны прыносяць мне». Ева, вядзі мяне, мне страшна, страшна!... Што можа сьніцца Адаму, выгнанаму з раю?

Ёсьць сьвядомыя беларусы — і ёсьць беларуская падсьвядомасьць. Першае неаспрэчнае, другое прывіднае, але другое і першаснае. Аповесьць «Яно», назва якой магла б упрыгожыць шыльду крамы венскіх парасонаў, распавядае пра Менск і ваколіцы часоў другой сусьветнай і акупацыі. Героі — «як на маскарадзе», і ніхто ня мае ні ў чым ніякае пэўнасьці, усімі кіруе іхнае падсьвядомае. Міты адрынутыя, але не забытыя, міты дапамагаюць неяк вызначаць сябе, ідэнтыфікавацца ў чалавечым віры, але міты ўжо не адыгрываюць ніякай ролі ў падзеях. Адчуваецца бясьсільная зайздрасьць да дзьвюх культураў і дзьвюх дыктатураў, якія сутыкнуліся тут, на Беларусі, у пэўным месцы і ў пэўны час і

топчуцца цяпер па беларускай падсьвядомасьці, прымушаючы яе таньчыць, вішчаць і вылазіць зусім нечаканымі бакамі.

Пры жаданьні, вядома, тут можна ўбачыць, як змушаныя не сваёй воляй удзельнікі гэтага змрочнага балю робяцца закладнікамі свайго падсьвядомага. Яшчэ крок — і яны прыйдуць да высновы, што і эрас, і танатас беларускай падсьвядомасьці завуцца гісторыяй, яна і толькі яна кіруе на гэтых абшарах і жыцьцём, і любоўю, і сьмерцю. Лявон Юрэвіч, адзін з самых цікавых дасьледчыкаў творчасьці Юхнаўца, называе героем гэтай аповесьці Час. Хутчэй за ўсё, менавіта ён, Час, і ёсьць загадкавым Ім. І ў Яго ёсьць мы, і нашыя гульні — яны да пары, да пары.

Я недзе вычытаў, што прозу і паэзію Юхнавец уважаў за адно й тое самае. Гэта праўда хаця б у тым, што, як і ў вершах, у прозе Юхнаўца няма падказак, тут не перакідваецца ні найменшага мастка, няма наўпроставых доказаў таму, што аўтар хацеў сказаць менавіта гэта, а ня тое, ці, можа, проста вырашыў падурыць чытачу галаву (што таксама ня грэх). Такая непразрыстасьць спрыяе чытацкай рэфлексіі. І часам нагадвае прадметнае пісьмо Роб-Грые — толькі тут замест рэчаў іх бясконцыя перамяшчэньні. Бадай, адзінае, што выклікае непрыманьне ў гэтай наладжанай выключна пад аўтара прозе, гэта амаль поўная адсутнасьць або зацемненасьць візуальнага шэрагу — у Юхнаўца дзейнічаюць тыпы, яго цікавіць перш за ўсё тое, што ўнутры герояў, дый самі героі патрэбны яму, каб зразумець нешта... а тое, што звонку, застаецца за кадрам — а там жа, можна спадзявацца, нямала цікавага. Юхнавец — не партрэтыст, гэта — досыць абстрактная проза, дзе няма фарбаў, затое ёсьць словы. Часам нават у выглядзе раскладзеных па

пунктах думак — так падсумоўваюцца, напрыклад, развагі Самука ў «Летнім адпачынку».

Апошняя запалка ў пушачцы, якую носіць у сваёй кішэні гісторыя — такім паўстае чалавек у яго творчасьці. «Двайнік самому дзеля сябе». Юхнаўца яшчэ чытаць і чытаць. Галоўнае, не спадзявацца, што дапішам той «недапісаны ліст», які навечна застаўся ляжаць на стале паэта. Бо ня нам жа пісалі. Там наогул няма адрасата.

Чорны плашч перапёлкі

Іван Чыгрынаў

Гукаперайманьні — самая загадкавая і самая ўмоўная часьціна мовы; над тым, чаму сабака на адным канцы сьвету брэша «гаў-гаў», а на другім — «ван-ван», можна думаць усё жыцьцё і ўрэшце звар'яцець, забыўшыся, што ў сапраўднасьці той сабачка меў на ўвазе нешта зусім іншае.

Піць-піль-віць. Так плача ў Івана Чыгрынава перапёлка над сваім разбураным гняздом, абвяшчаючы надыход вайны, і ўвесь ягоны знакаміты раманны цыкль ёсьць, па сутнасьці, спробай людзей разгадаць тое пасланьне. Асабліва гэта адчуваецца ў першым рамане, які зрабіў аўтару імя: у «Плачы перапёлкі», такіх сабе вайскова-арніталягічных штудыях, дзе зь нечалавечай падрабязнасьцю фіксуецца ледзьве ня кожны крок герояў. Аддамо належнае аўтару: у тым трывожным, пакутлівым «піць-піль-віць» сапраўды выразна чуецца блізкая вайна, адступленьне, акружэньне, можна разабраць у ім і варушэньне засьмяглых вуснаў параненага, і сьвіст куляў, і сьсечаныя імі галінкі, і рэха апошніх баявых камандаў, якія ўжо ні на што ня могуць паўплываць. Але ж перапёлка ні пра што такое і ня думала...

Той цыкль Чыгрынаў пачаў пісаць яшчэ ў самыя што ні ёсьць савецкія часы, а скончыў у часы незалежнасьці. Таму першыя яго раманы ідэйна вытрыманыя, а апошнія патыхаюць ужо сям-там нейкай

прыемнай нацдэмаўшчынай. Натхнёны Мележам, ён паспрабаваў стварыць свой варыянт «балотных людзей», толькі балота тут асаблівае: яго героі — «жыхары мяжы»; высьвятляецца, што яны жывуць у месцы, якое спрадвеку было паграніччам, рысаю на мапах, паласой адчужэньня. Праўда, гэты факт да пачатку вайны пасьпеў імі забыцца — і прыход немцаў, як ні дзіўна, абуджае ў людзях памяць пра тое, што тут, аказваецца, была мяжа паміж Беларусьсю і Расеяй. «Неяк ажно дзіўна разьмешчана ета Беларуся наша, бытта гасподзь знарок паклаў яе так», разважае адзін з герояў Чыгрынава, вясковы філёзаф Прыбыткоў. «Усё праз нас з вайной ходзяць, усё праз нас. Здаецца, каб хто перанёс яе ў другое месца, дак і нам бы па-другому жылося». І ў гэтай наіўнай спробе сфармуляваць нацыянальную ідэю ёсьць нейкая зайздрасьць да птушак, не прывязаных да зямлі, нейкая падсьвядомая арыентацыя на крылатых, пэўнае прыўзьніманьне на дыбачках лёсу, каб зірнуць на свае гнёзды з вышыні птушынага палёту.

Некалі Набокаў, ці то парадыйна, ці то ўсур'ёз напісаў пра раман «Quercus», «Дуб», якім варта было б заняцца якому-небудзь мадэрністу. У гэтай гіпатэтычнай таўшчэзнай кнізе ўсё мусіла адбывацца вакол тысячагадовага дуба: апісваліся б усе людзі, якія спыняліся ў ягонай засені, усе падзеі, якія калі-кольвечы разгортваліся каля яго, усе істоты, якія жылі на ім, усе зьмены ляндшафту — гісторыя нерухомага дрэва, якое піша сабой гісторыю сьвету. Здаецца, нешта падобнае атрымалася напісаць у Чыгрынава — толькі тут замест дуба лясная птушка, якую не відаць у густой, чорнай у прыцемках вайны лістоце, але якую ўсе чуюць і знакі якой усе намагаюцца расшыфраваць. Ягоныя героі «па падворку ходзяць і ходзяць», але нікуды не сыходзяць, шторазу вяртаючыся ў тое самае месца, адкуль чуецца «піць-піль-віць» і толькі ў апошнім рамане цыклю аўтар нарэшце выдае ім выязныя візы: каму да Менску, каму нах Вэстэн.

Чыгрынаў — настолькі эпічны, што далей няма куды. Часам з эпікай перабор, часам яна робіцца ў яго самамэтай. Хаця ад пісьменьніка, галоўны герой якога мае імя Дзяніс Яўменавіч Зазыба, можна было чакаць пэўнай груваасткасьці. Нават назвы большасьці яго раманаў цяжкія, як дошкі пад сьвяточную трыбуну. Часам пампэзныя: «Апраўданьне крыві», «Вяртаньне да віны», часам проста патасныя: «Ня ўсе мы згінем». Але нават апошнім, сьпехам і схематычна (у параўнаньні з дасканала зробленым «Плачам») дапісаным раманам тон задае тая самая перапёлка. У пяць сваіх раманаў Чыгрынаў, зь пераменным посьпехам, уціснуў-такі ўсю тую вайну, якой яна была для беларусаў: дзеяньне пачынаецца ад акружэньня савецкіх войскаў і першых месяцаў акупацыі і сканчаецца — празь дзевяцьсот з гакам старонак — на партызанскім парадзе ў Менску на Савецкай вуліцы, дзе Дзяніс Зазыба сьмяецца з баявога казла і бачыць здалёк Чарняхоўскага і Панамарэнку.

Дзяніс Зазыба — чалавек правільны, ён пацярпеў ад «савецкай уласьці», але правільным быць не перастаў, праз што зрабіўся яшчэ правільнейшым. Але камуніст Чубар, у якога адбываецца раман зь вінтоўкай на пяцьдзясят старонак, правільнейшы і за Зазыбу. Чыгрынаў наогул засяліў створаны ім сьвет пераважна правільнымі людзьмі, нягоднікаў тут мала, астатнія — проста немцы, якім паложана быць лютымі і часам падаць у калодзежы беларускага народнага супраціву, у тым ліку ў літаральным

сэнсе (як гэта і адбываецца з адным нямецкім кавалерыстам).

Ягоным немцам, дарэчы, дазволена больш, чым беларусьфільмаўскім зь іхным «Шнэля, шнэля», і таму яны спакойна вядуць сабе разгорнутыя дыялёгі, пераважна пра ежу і баб. Аўтар ім не замінае. Але Чыгрынаў піша партызанскую кнігу — і як літаратурны партызан, пагарджае чужаземнай лацініцай. Таму акупанты ў яго размаўляюць зь верамейкаўскім акцэнтам:

Генуг. Вір фэршойхен нур ды хазэн.

Айн тыр нідэрцукнален, Курт, дас вэрэ вар фюр унс гэвезен. Іх хабэ шон швайнэфляйш я цум коцэн зат.

...Зазыба з Чубарам праходзяць праз увесь цыкль раманаў — «нясьпешна, нібыта ня трацячы намаганьняў на рухі». Напэўна, каб не «атруціцца трупным дыханьнем вайны». Адчуваецца, што апрача гэтай задачы, аўтар напачатку не патрабаваў ад сваіх герояў нічога — але напрыканцы ў Зазыбы прачынаецца яшчэ і нейкая нацыянальная самасьвядомасьць... Мільгае на старонках Натальля Арсеньнева, сын Зазыбы Масей друкуецца ў калябарацыянісцкім друку і вымушаны ўцякаць зь немцамі на Захад, і аўтар іх ужо не асуджае. Наадварот, спрабуе зразумець. Раман пра партызанскую барацьбу «за савецкую ўласьць» перарастае ў раман пра барацьбу нацыі за выжываньне. Бывае. Цікава толькі, чым дыктавалася такая мэтамарфоза. Часам? Каньюнктурай? Прасьвятленьнем?

«Выходзіць, вы ў нямецкі кухаль маеце намер наліць свайго, беларускага піва?.. А ці ня стане яно падобнае на смак на мюнхенскае?...

Спадзяюся, што не. Таму што наша, беларускае, піва ў чужым кухлі заўсёды пракісала. Проста мы

ніколі ня ўмелі яго варыць... Заўсёды яно атрымлівалася з прысмакам. Ці то з польскім...

Ці то рускім?

Я адмаўляць гэтага ня стану».

Неяк у Чыгрынава ў рэшце рэшт усе з усімі прыміраюцца, ды і як інакш: вайна ж скончылася. Верамейкі зноў перасталі быць мяжой.

У чыгрынаўскіх раманах ужыта ня так шмат розных прыёмаў, Чыгрынаў наогул — пісьменьнік дужа аднастайны і стылістычна беднаваты. Але цікава, як ён прымушае працаваць на сваю задуму сухія справаздачы. Яшчэ ў «Плачы перапёлкі», на самых першых старонках, зьяўляюцца розныя «нелітаратурныя» устаўкі. «Астаткі 55-й дывізіі, якая ўваходзіла тады ў 13-армію, што абаранялася на Сожы паміж Прапойскам і Крычавам, без баёў пераправіліся церазь Бесядзь, невялікую раку на паўднёвым усходзе Беларусі, і адступілі на Стругаўскую Буду». Выкшталцоны сказ, здольны раз і назаўсёды адбіць жаданьне чытаць далей такую прозу.

Але вось калі ўявіць сабе, што ніякіх мапаў пад рукой няма, што гэта проста перапёлка, якая ўжо адчувае страту гнязда, робіць рэкагнасцыроўку на мясцовасьці — тады ўсё выглядае інакш. Нешта падобнае абавязкова мусіла зьявіцца ў беларускім «Дубе». Прафэсійна займаўшыся гісторыяй акупацыі, папрацаваўшы ў архівах, Чыгрынаў часам дае ў сваіх раманах цэлымі вялізнымі кавалкамі вытрымкі з дакумэнтаў, згадвае ці ня ўсю акупацыйную прэсу, вольна арыентуецца ў загадах і інструкцыях. Карацей, у ход ідзе ўсё, каб дасягнуць запаветнай раманнай Індыі ўсіх яе віцэ-каралёў — праўдзівасьці.

Ці, па-перапёлчынаму, піць-піль-віць.

Кастусь Акула

Свая вайна

За прыгодамі герояў раману Кастуся Акулы «Змагарныя дарогі» займальна назіраць найперш з гледзішча геаграфіі. Бо ключавое слова тут — усё ж «дарогі»: яны і толькі яны, каторыя заўжды «пыл і туман», да якога б лягеру ні належаў аўтар і па якім бы вылізаным аўтабане ні імчала яго двухмясцовая

фантазія. Геаграфія — хітрая штука, здольная ўратаваць нават самы нецікавы тэкст, бо варта толькі даць ёй сякую-такую волю, як самі сабою зьявяцца і сюжэт, і інтрыга, а чытач ператворыцца ў вандроўніка аўтастопам. Дзеяньне гэтага твору пачынаецца ў Менску, недалёка ад моста цераз Сьвіслач, а далей — Беларусь, Літва, Усходняя Прусія, Нямеччына, Францыя, Італія і нават кавалачак Швэйцарыі, і на даляглядзе Лёндан. Палова Эўропы. Малыя і вялікія гарады, сялянскія двары і вінаграднікі, лагчыны і вакзалы, горы і завулкі — кантынэнтальны сьняданак боства Вайны, месцы, кожнае зь якіх ў любы момант можа зрабіцца турмой, прытулкам ці — магілаю.

«Змагарныя дарогі» маюць ня столькі літаратурную, колькі гістарычную, мэмуарную каштоўнасьць, гэта — кроніка двух гадоў «ня нашай вайны» і разам з тым яскравы фрагмэнт прыватнай біяграфіі, засунуты пад простае шкло бэлетрыстыкі, як яе разумее аўтар. А разумее ён яе цалкам традыцыйна — таму няхітрыя аўтарскія прыёмы тут ні на што не ўплываюць. Шкло не замінае; разгледзець можна ўсё. Навошта ж было наогул бэлетрызаваць гэтую гісторыю, ведае толькі аўтар. Магчыма, каб закансэрваваць — што вытлумачальна для музэю, але не для раману. Тэкст Акулы і праўда зроблены так, каб у чытача не было ні ценю сумненьня ў тым, хто тут мае рацыю, а хто не. У гэтым сэнсе «Змагарныя дарогі» падобныя да дзяржаўных сымбаляў — яны ня церпяць сумневаў і не дазваляюць дзьвюх розных інтэрпрэтацый.

Сюжэтна гэты раман — такія сабе «Сэрцы трох» на беларускай глебе. Галоўныя героі «Дарогаў» — трое сяброў, рамантычныя беларускія юнакі ў тым веку, калі ідэі граюць на чалавеку, як бубнач на

дудцы. Кадэты беларускай вайсковай школы, паўсталай пад нямецкай акупацыяй. Тая школа магла б зрабіцца правобразам нацыянальнага войска, але так і засталася чымсьці прывідным і цьмяным да канца свайго ўяўнага існаваньня. Кастусь, Сымон і Віктар — настолькі апантаныя патрыёты, што нават страшна робіцца за радзіму, і за сваю, і за чужыя, яны ў любы момант гатовыя памерці за Бацькаўшчыну са зброяй у руках і зь вершам Жылкі «Меч» на вуснах (аўтар абраў яго ў якасьці эпіграфу да раману). Неяк дзіўна, што цяперашнія хворыя на правабаковы патрыятызм беларусы не штампуюць дзетак тройнямі, называючы іх Кастусямі-Сымонамі-Віктарамі, незалежна ад полу. Бо ж «падваліны закладзеныя», як пісала акупацыйная прэса. Акулавы героі, зрэшты, ставяцца да Гітлера без уласьцівага згаданым пацыентам піетэту. Кастусь Дзежка, Сымон Спарыш і Віктар Караткевіч ненавідзяць фюрэра гэтаксама, як і Сталіна. Іхная бяда ў тым, што паміраць ім прапануюць за якую заўгодна радзіму, але толькі не за ўласную. Паміраць за Нямеччыну, сталінскую Расею, Польшчу ці ангельска-амэрыканскіх хаўрусьнікаў сябры не жадаюць — таму спрабуюць выжыць сярод чужога ў чаканьні сваёй Вайны.

«Змагарныя дарогі» — ваенны раман. Але свая Вайна для яго герояў ніяк не надыходзіць. Акула, фактычна, спрабуе вывесьці ўласную, ваенную формулу ўзаемадачыненьняў беларусаў з гісторыяй, і гэтая формула выглядае жудасна. Мець з усіх бакоў ворагаў і ня мець сваёй Вайны — вось дзе катастрофа, якая ня сьнілася нават Напалеону. Сьпіс ворагаў, як кажуць, прыкладаецца. Ён і праўда прыкладзены, у выглядзе ўводнай часткі да раману. Што там немцы... Аўтар пералічвае ўсіх суседзяў:

палякі, расейцы, літоўцы, якіх Акула ўпарта запісвае ў «летувісы», латышы і нават «брацьця-ўкраінцы», хоць і з агаворкамі, і вугорцы — часам аўтар скочваецца тут да зусім ужо непрымальных абагульненьняў, катэгарычнасьць якіх можна было б сьпісаць на вайну, бо ў мірны час такія высновы не дазволеныя ні Юпітэру, ні быку, ні Пітэру Булю. Зразумела, найбольш дастаецца расейцам — «сам нячысьцік Люцыпар мог бы шмат чаму ў іх павучыцца». Расейцам ня толькі па крыві, але і па духу — лейтэнант Сьцервін і «тоже белорус» Шувалаў, героі раману і рэальныя асобы, выклікаюць у аўтара пагарду, у якой, здаецца, сапраўды няма нічога асабістага...

Але галоўная выснова гэтага вопісу ворагаў Беларусі неаспрэчная: «каб быць і жыць, каб знайсьці ратунак, трэба было разьлічваць толькі і выключна на свае собскія сілы», піша Кастусь Акула. Так і дзейнічаюць яго героі, пакрысе разьвітваючыся з ілюзіямі.

Беларусь паміж Сцылай і Харыбдай — і «што ўцалела ад Сцылы, тым намагалася пажывіцца Харыбда». Але падобна на тое, што ні Сцыла, ні Харыбда нават не заўважаюць, што менавіта жаруць, ім не да этыкетак. «Тут вам kein Russland», паўтарае нямецкі афіцэр беларускім кадэтам, якія апынуліся на нямецкай тэрыторыі — і ніяк ня хоча прызнаваць сур'ёзнасьць іхных сапраўдных намераў. Адно з галоўных пытаньняў раману — пра якое аўтар, магчыма, і не задумваўся: а што, калі б той афіцэр насамрэч прызнаў вайсрутэнаў, калі б паставіўся з належнай павагай да таго, што яму ўяўляецца «буфэрнай бутафорыяй» — што, тады б не было пытаньня, на якім баку ваяваць, і менш было б сумневу ў трох ваярскіх сэрцах? І вайна раптам зрабілася б сваёй? І вызваленьне адбылося б?..

Як і належыць аўтару ваеннага раману, у пошуках уласнага стылю аўтар «Змагарных дарог» ня надта ахвотна пакідае свой акоп і заўжды ведае, дзе праходзіць фронт. Часам, калі ўдаецца — калі нейкі ўспамін дзякуючы сваёй моцы застаўся ў памяці навечна, ва ўсіх дэталях — ён можа зьдзівіць і ажывіць карціну: узяць хаця б апісаньне бамбаваньня віленскага вакзалу, якое хутчэй падобнае да рэпартажу, і пры тым досыць маляўнічага. Відавочна, што Акулу хацелася даць у рамане і галерэю партрэтаў беларускіх дзеячоў той пары — і калі б ня мора асабістых уражаньняў, у якое пісьменьнік так шчыра закідвае чытача, дык партрэты тыя так і засталіся б сухаватымі артыкульчыкамі, накідамі да будучай энцыкляпэдыі. Часам, як у савецкіх гістарычных фільмах, адбываецца прамое ўключэньне зь нечаканых месцаў — скажам, са стаўкі фюрэра, якога так не любіў граць гэдээраўскі актор Дыц і які падобны да Дыца таксама і ў Акулы. У рамане ёсьць нават алюзіі на Гаўфа: «Калі-б вы належалі да тых шчасьлівых, што маюць час і грошы падарожнічаць дзеля прыемнасьці ў мірны час, і калі-б апынуліся ў Францыі, варта было-б заглянуць і ў Эльзас...» — і Шварцвальд на заднім пляне гэтай карціны празрыста намякае на «Халоднае сэрца» зь ягоным вельмі падобным уступам. Але: «мы не турысты, час у нас ваенны», абсякае салдат лірыка, «Яволь, гер аўтар!» — і Гаўф зьнікае, як па загадзе. Лірыка не спрыяе выжываньню. Выжываньню спрыяе інстынкт і — сьвятая ідэя.

Пра выжываньне Акула піша ў «Змагарных дарогах» ня раз — і бліжэй да канца твору дзеліцца з чытачом сваімі назіраньнямі з нагоды інстынкту самазахаваньня. Чалавек у вязьніцы, паводле пісьменьніка, рана ці позна «зразумее, што й сам цяпер

зьяўляецца арганічнай, шэрай, безаблічнай часьцінай гэтых абставінаў, што мусіць падрыхтавацца фізычна й духова, прытарнавацца найвыгадней і найлепш, каб пераржыць з найменшай для сябе стратай той быт-нябыт. Але непераможны й заўсёды прысутны інстынкт самазахаваньня вечна шэпча й падказвае іншае, заўсёды намагаецца ратаваць, абнадзейваць, цягнуць з прадоньня. Ён — падсьведамы й, здавалася-б, неазначаны, але заўсёды прысутны і ў момант фізычнага ці духовага крызісу сьпяшае людзкой істоце на хуткі ратунак».

...Эміграцыйнае выданьне «Змагарных дарог» у шызай кардоннай вокладцы было падоранае мне адным прыяцелем на пачатку дзевяностых — і для маладой галавы, накірунак думак якой няшмат чым адрозьніваўся ад Кастусёва-Сымонна-Віктаравага, яны, безумоўна, былі тады чымсьці супэрсэнсацыйным і страшэнна праўдзівым. Палітычнае значэньне яго для маёй неакрэплай псыхікі было такое, што гэты раман адразу ж паставіў усё на свае месцы і канчаткова закрэсьліў у галаве менскага першакурсьніка і так добра падпсаваны на той час бальшавіцкі гістарычны міт. Потым былі Туронак, іншыя навукоўцы, да ўспрыманьня якіх Акула рыхтуе спакваля і грунтоўна, як спрактыкаваны рэпэтытар. Але ўжо ў той час непазьбежна ўзьнікала адчуваньне, што ад тыпавой савецкай прозы «пра вайну і немцаў» гэтая кніга Дарог і Змаганьня адрозьніваецца хіба знакам, а ня сутнасьцю. «Дарогі» — твор выразна антысавецкі, а антысаветызмам у літаратуры наядаешся гэтаксама хутка, як і ўзорамі савецкага мастацтва. Рэч у эстэтыцы — а яна ў «Змагарных дарогах» прыкладна такая самая, як і ў савецкіх аўтараў. Твор, пабудаваны на ідэях, а не на чараўніцтве, можа застацца ў гісторыі — але

гэта заўжды будзе палітычная гісторыя, якая ідзе паралельна літаратуры. Масты паміж імі маюць дзіўную ўласьцівасьць выбухаць самі па сабе. На радасьць залеглым у кустах партызанам.

Барыс Сачанка

Не на той вуліцы

Чытацкі цынізм — усяго толькі выхлапны газ часу. «Ну вось, зноў: вайна, партызанэн і немцы ў Пухавічах», — скажа сучасны аматар несучаснай літаратуры, заблудзіўшы ў тоўстых раманах Барыса Сачанкі, блукаючы пад «Чужым небам» і прадзіраючыся празь «Вялікі Лес», эпапею ў трох кнігах. І памыліцца. Яму, які сарамліва пакідае пад ананімным кустом пакецік са сваімі нечакана шчодрымі неарганічнымі адкідамі, яму, урбанізаванаму барану, яму, што азіраецца цяпер у пошуках прыдатнага дупла, каб падзарадзіць мабільнік, ёсьць што пачытаць і ў гэтага пісьменьніка. Хаця: «Куды ім, прыблудам, зразумець нашы раны, наш боль!..» — як казаў таксіст у Сачанкавым апавяданьні «Дарога на Хатынь». І сапраўды: куды? Сучаснага чытача, што прысеў адпачыць на пянёк, у Нямеччыну прымусова не вывозілі, не катавалі і вёску ягоную не палілі. У тым яго віна — ня горшая за праславутую «нямецкую віну». Выкрыцьцю і мастацкай каталягізацыі якой Барыс Сачанка прысьвяціў старонак ледзьве ня больш, чым уся пасьляваенная літаратура ФРГ і ГДР разам узятая. Хаця талент меў іншы — трывожны, тонкі талент сумнявацца.

Але спачатку — Лес. Чытач нэрвуецца, навокал ужо зьмяркаецца, а раман ніяк ня скончыцца — бо эпапэя ж. «Вялікі Лес» поўны дзіўных гукаў: зьлева падымаецца з-за арэшніку страшны Раман Платонавіч Багавік, каб зацягнуць «Інтэрнацыянал», справа нацыст Шольц выводзіць «Калінку-малінку» з аўстрыйскім акцэнтам, ажылы Францішак Аляхновіч кажа, як папугай, пра тое, што трэба пісаць «публіцыстыку, публіцыстыку!», а непрызнаны пісьменьнік Кухта соўгае па падлозе свой «чорны, вялізны, быццам труна, чамадан» з рукапісамі. А некаторыя нявысьветленыя насельнікі «Лесу» «гуляюць у выдуманыя самімі ж гульні, ствараючы «ўрады» на «экзылі». Наогул жа, Інтэрнацыянал у гэтым рамане-лесе перакрывае ўсё. Але вось гушчар радзее, і з эпапэйнага ўзгорку чытач зьнянацку скочваецца ў лагчыну зусім іншай Сачанкавай прозы, значна карацейшай і значна больш цікавай.

Як файна чытаюцца, напрыклад, пасьля раманаў Сачанкі ягоныя «Запіскі Занядбайлы» — дзе, аўтар, здаецца, прагаварыўся неўпрыкмет вуснамі галоўнага пэрсанажа пра сапраўдныя матывы свайго пісьма. «Быццам я нешта важнае, патрэбнае згубіў на сьцяжынах свайго не такога і доўгага жыцьця і калі не знайду таго „вельмі важнага, патрэбнага“, то і жыць далей мне няма чаго». Заўсёдны неспакой, невытлумачальнае, амаль паталягічнае жаданьне герояў Сачанкі ва ўсім дакапацца да сутнасьці рэчаў — з усьведамленьнем безнадзейнасьці задумы — і прымушаюць ставіцца да гэтага аўтара сур'ёзна, як да чалавека, які ня мог здушыць у сабе здольнасьць мысьліць, і мысьліць крытычна.

Не, там, дзе трэба, Сачанка, безумоўна, быў асьцярожны. Згаданыя намі сьцяжыны: адкуль яны ідуць і куды вядуць? Паводле «народных філёзафаў», любімых герояў Сачанкі, ад калыскі да калыскі. Вось якія вершы ў прозе піша, скажам, вечна сумны чалавек «без асаблівых літаратурных амбіцый», Сьцяпан Замошка — хоць у хрэстаматыі ўключай:

«У калыску кладуць нас, калі нараджаемся на сьвет гэты...

У калыску-труну кладуць нас і тады, калі паміраем, адыходзім на сьвет той...

І куды, куды плывем у гэтых калысках — нашых адвечных караблях?..»

Прыгожа. За такое ўпадніцтва, з налётам рэлігійнага містыцызму, здаецца, і ў позьнебрэжнеўскі час можна было і ярлык на лоб атрымаць, і членскія білеты страціць. Таму — героя сюды! хай ён і адказвае. Сьцяпану Замошку, які дажывае свае апошнія дні ў прыморскім санаторыі, губляць няма чаго. Яго «Запіскі» можна было выдаць і сёньня — асобнай кніжачкай, без прадмовы ягонага стваральніка, і яна прагучала б і ў наш выхлапны час. Інтанацыю гэтых карацелек можна было б назваць на псэўдаяпонскі лад — «мо». Мо? — гэта асноўнае слова ў гэтых запісках, у кожным сказе сумнеў, няма тут эпапэйнага шуму, а ёсьць поўная адмова ад прэтэнзій на ісьціну — што робіць тон пісьма давяральным, а думку — выразьнейшай.

Тая манера, у якой Сачанка размаўляе з чытачом, выдае жаданьне аўтара быць даступным і зразумелым для кожнага, каму заманецца разгарнуць яго кнігу. Ён з тых выгадаваных расейскай клясыкай аўтараў, для якіх простасьць і даступнасьць не выключае глыбіні, а ёсьць неабходнай яе ўмовай. Някрасавы, талстыя, дастаеўскія і чэхавы праяжджаюць з інспэкцыяй праз кожны яго твор. «Інастранных славей» у яго кот наплакаў. Няма ніякай позы — хіба што часам ёй робіцца аўтарская

пазыцыя. Сачанка піша нібыта для людзей. І што зьдзіўляе: пры гэтым ён ледзь ня першы ў беларускай савецкай літаратуры, хто досыць часта робіць сваімі героямі не кагосьці там, а — пісьменьнікаў. То бок калегаў. Якія — колькі б яны ў народ ні езьдзілі, ні хадзілі і ні поўзалі — заўжды будуць элітаю, ад рэальнага жыцьця адарванаю. Інакш «якія ж яны пісьменьнікі»?

Тут варта заўважыць, што такая істота, як пісьменьнік, зрабілася легальным героем літаратуры (сама гэтая фраза ўжо патыхае старым дачным абсурдам) адносна нядаўна. Тады, калі літаратура перасягнула пэўную крытычную мяжу — як колькасна, так і якасна, як у сэнсе ўплывовасці, так і ў сэнсе маральнасьці. Пісьменьнікаў стала занадта шмат. Іх пачалі гадаваць у адмысловых інкубатарах. Пісьменьнік займеў свае прафсаюзы — і разам зь імі права быць сярэднім і нават пасрэдным, не губляючы афіцыйнага статусу. Там, дзе пісьменьнік піша пра іншага пісьменьніка, што піша пра іншага пісьменьніка, які піша пра іншага пісьменьніка — там, напэўна, і ёсьць у вачах чытача канец літаратуры, там разьбіваецца чароўнае люстэрка, якое чытач так бярог і да якога апошняга меў павагу. Сачанка, аддамо яму належнае, здолеў выдумаць такіх пісьменьнікаў, якія ня здольныя да бясконцага самаўзнаўленьня. Магчыма, таму, што ўсе яны пішуць для народу. Як гэта рабіў Язэп Тарасюк.

Гэта — адзін з галоўных пэрсанажаў найлепшага, як на мой густ, Сачанкавага твору, аповесьці «Не на той вуліцы». «Я пішу не для літаратурных снобаў, а для народа!» — абвяшчае Язэп Тарасюк, былы абшчапітаўскі начальнік, графаман, які тым ня менш друкуе свае эпапэі ў салідных часопісах. Эпапэяў робіцца ўсё больш і больш. Усё большае і

большае ў Язэпа Тарасюка і пыхі. На той момант, калі адбываецца дзеяньне аповесьці, Язэп Тарасюк ужо памёр — ён, літаратурны мэтр і мастадонт, не ў апошнюю чаргу дзякуючы свайму танкаваму націску на рэдакцыі і рэдактараў, пакінуў спадчыну ў выглядзе напісаных ім тамоў і гары чарнавікоў, якія, як спадзяецца яго ўдава, чакаюць аналізу і вывучэньня.

«Што, калі сур'ёзна падысьці, напісаў Гогаль? П'еска, аповесьць, раман... А эпапэя ёсьць у яго? Ага, то-та ж... Эпапэя ёсьць у Л. Талстога, М. Шолахава і ў... мяне!»

Так лічыў таварыш Тарасюк, аматар прыгожых мастацтваў і буйных жаночых і літаратурных формаў. Воляю лёсу — а хутчэй, праз сваё ўласьцівае шмат якім станоўчым героям Сачанкі імкненьне ва ўсім разабрацца — у «пасьляжыцьцё» Тарасюка аказваецца ўблытаны малады літаратар Адам Калінка. Ён таксама даволі тыповы для Сачанкі герой — з тых, якія ўсё нешта пішуць, пішуць, а што — чорт яго ведае, працуюць па рэдакцыях не на самых высокіх пасадах, маюць жонак, што наракаюць на тое, што «ты ажаніўся зь літаратурай», але кахаюць-кахаюць сваіх бедных геніяў. Карацей, нейкія прыпозьненыя шасьцідзясятнікі. Калінка некалі правіў раманы Тарасюка зь іхнай газэтнай мовай і штампамі. І вось цяпер Калінка ходзіць у павуцёмную, набітую кнігамі Тарасюкову кватэру каля ГУМу і спрабуе зразумець, сам для сябе — як Тарасюк зрабіўся прызнаным пісьменьнікам, зь ягонай адсутнасьцю таленту?

Высьвятляецца, што кнігі не Тарасюковы, і да сваёй «уласнай» бібліятэкі сам Тарасюк не дакранаўся, не было калі: усё праца, ды вайна з крытыкамі, ды ўкопваньне сябе ў вечнасьць. Часам гэтая

апавесьць Сачанкі чытаецца, як сапраўдны трылер. Спрыяюць гэтаму дэкарацыі, абраныя аўтарам беспамылкова: глухі мур нікому не патрэбных тамоў, менская зіма, змрок пад'ездаў, таямніцы прыватнай гісторыі, якія ўсплываюць у пажоўклых дзённіках, атрутны атрамант, незнаёмыя адно аднаму людзі раптам апынаюцца ў тугім клубку ўзаемасутыкненьняў, Тарасюк вырастае да памераў Каменнага госьця — зь ня меншай злавесьнасьцю нахіляючыся над бедным Калінкам...

«Пісьменьнік — гэта чалавек, які здольны да... За гэтым „да“ можна ставіць: каханьня, забойства, крадзяжу», — разважаюць героі апавесьці. — «Ня тое што на самой справе пісьменьнік можа гэта зрабіць, але можа адчуць тое, што адчувае каханы, забойца, злодзей...» Тарасюк такога звышадчуваньня ня меў — і думаў кампэнсаваць яго адсутнасьць нейкай пачварнай працавітасьцю. Яна прымушала маўчаць нават самых заўзятых скептыкаў і крытыкаў. Тарасюк жыў не на той вуліцы — робіць выснову Калінка, а жыў бы на сваёй — заслугоўваў бы павагі, прынёс бы карысьць і тым, хто побач, і грамадзтву.

...Займацца такім «жыльлёвым разьмеркаваньнем» літаратуры — «ты на сваёй вуліцы, а ты на чужой» — Сачанка меў поўнае права, нягледзячы на пэўную хісткасьць гэтага вобразу. Бо сам ён жыў на сваёй — і вельмі хацеў зразумець, якая сіла пасяліла яго туды. Як гэта старамодна... Цяперашнія прыкарытныя пісьменьнікі ня надта пераймаюцца з такіх нагодаў, як абраныя імі «вуліцы». Вось жа, у сучаснай Беларусі цэлы саюз пісьменьнікаў, кіраваны Тарасюкамі, заняў не сваю — і выпісвацца не зьбіраецца. Наогул, у Беларусі не на той вуліцы жыве, як высьвятляецца, процьма народу. Быццам

нехта няправільна разьвесіў шыльды і ўказальнікі. Хаця здавалася б: тая-ня тая... усё проста...

Аповесьць «Не на той вуліцы» завяршаецца спробай скончыць усё ціха-мірна: Калінка піша ліст жонцы, дзе, як нявопытны сьледчы, спрабуе зьвесьці канцы з канцамі. Ды толькі позна — ён замірае сам-насам з жудаснай карцінай разбурэньня, якая засталася пасьля Тарасюка: паламаныя жыцьці, паламаная вера ў літаратуру, разбураны чытацкі давер. Наіўны Калінка не падазрае, што ў яго перасяліўся дух Тарасюка, што цяпер ён сам жыве ў той змрочнай кватэры каля ГУМу, а ўсё астатняе — ілюзіі няўдачніка і капуста з сасіскамі, якую ён так любіць.

Сёньня ўначы, вяртаючыся дахаты і разважаючы пра тое, што Валянціна Г. раптоўна атрымала духоўнага бацьку, я ішоў побач з тым домам, на той вуліцы. Не стрымаўся, паглядзеў у тыя вокны — сьвятло ў кабінэце гарыць. Значыць, ня сьпіць. Працуе. Ваюе. Імя цяперашняга гаспадара ня мае значэньня. Гісторыя працягваецца. Вечная памяць, вечная мерзлата.

Андрэй Макаёнак

Коні сытыя, ваўкі цэлыя

Адно з азначэньняў, якое так любяць ужываць у дачыненьні да савецкай літаратуры тыя, каму ў свой час намуляў шыю перакрухмалены піянэрскі гальштук — «пурытанская». Яе асэксуальнасьць проста ня ставіцца пад сумнеў. Маўляў, а як інакш магло стацца ў краіне, дзе «сэксу няма і быць ня можа»? Між тым, відавочна, што чуткі пра нейкія надзвычайныя, абумоўленыя ідэалёгіяй цнатлівасьць, нявіннасьць і перакрухмаленасьць савецкага прыгожага пісьменства моцна перабольшаныя. Прасьцей кажучы, брахня ўсё гэта і выдумка агентаў міжнароднага пэрфэкцыянізму. Фальшыўка, сфабрыкаваная ў «Поршэ». Бадай, самым яскравым абвяржэньнем усіх падобных закідаў ёсьць п’еса беларускага драматурга Андрэя Макаёнка «Зацюканы апостал», напісаная ў 1960-м. Паводле задумы аўтара, ужо ў другой карціне першай дзеі гэтай п’есы адзін з актораў, падлетак, мусіў проста на сцэне нармальнага савецкага тэатру напампаваць гумовую жанчыну («безь ніякае маскіроўкі — галыш», удакладняе драматург). Жанчыну з таго слаўнага сямейства, якія завуцца сэкс-лялькамі і прадаюцца ад 20 да 500 эўра за штуку, у залежнасьці ад мадыфікацыі. Калі аўтар сьмела піша пра такое — значыць, ня ўсё так кепска было ў савецкіх тэатраў з сэксам, густам і рэквізытам, а ў савецкіх драматургаў — з фантазіяй. Дык жа ня трэба нам сьпяшацца з вы-

сновамі — як і з напампоўваньнем лялек: могуць лопнуць проста на сцэне.

Праўда, «Зацюканы апостал» — п’еса ўжо сталага, прызнанага драматурга Макаёнка, які мог дазволіць сабе крышачку больш за пачаткоўцаў зь іхнымі жывымі і таму нецікавымі, зашпіленымі на ўсе гузікі жаночымі пэрсанажамі. Праўда і тое, што дзеяньне п’есы адбываецца недзе за мяжою — як дасьціпна пазначае аўтар, «недзе на ўзьбярэжжы паўднёвага мора, здаецца, Міжземнага. Можа, нават на заваляшчым якім-небудзь востраве ў якім-небудзь акіяне, мелкім, неглыбокім, дзе і вады ўсяго па калена». Ня ведаю, як каму, а мне апісаньне падазрона нагадвае менскі ляндшафт (усе мы жывем пасярод аднаго Акіяну), але ж рэч ня ў гэтым. Сучасьнікі кажуць, што паводле першапачатковай задумы месцам падзей мусіў стаць Савецкі Саюз — але тады б у справу непазьбежна ўмяшалася цэнзура. Цікава, дарэчы, ці быў у савецкім варыянце п’есы прадугледжаны той эпізод зь лялькай, або зьявіўся пазьней як сродак дадаць твору заходняга калярыту, а лёгенькай прамысловасьці СССР даць творчы стымул дзеля разнастайнасьці яе асартымэнту?

Ня менш цікава пазначаны аўтарам і час, у які адбываецца дзеяньне: «якраз паміж мінуўшчынай і будучыняй. Акурат у сьвежай баразьне паміж імі». Добра зашыфраваная сучаснасьць, аднак, прарываецца ў гэтым творы з кожнай старонкі. Разгубленыя канфармісты Тата і Мама, амаральныя роўна настолькі, каб не выдзяляцца з шэрагаў сярэдняй клясы, гэтага «хрыбта нацыі». Дачка, Дзед і... І Сын-вундэркінд — з тых «сярдзітых маладых людзей», якіх неўзабаве назавуць тэды-боямі, а потым гіпі, панкамі, мэталістамі, скінамі і іншым «яростным студотрядом», у залежнасьці ад ступені

«сярдзітасьці». Ён, яшчэ не дарослы да таго, каб бавіцца з Татавымі лялькамі, задавальняецца пакуль што дасьледаваньнем бацькоўскай амаральнасьці і крывадушнасьці. Вырасьце — паедзе ў Парыж на барыкады ці ў Вудсток, гледзячы на што хопіць Татавых зьберажэньняў. Хутчэй за ўсё, памрэ маладым ад передозу, з томікам Сартра або Кастанэды пад галавой. Усё гэта сапраўды магло б адбывацца на ўзьбярэжжы любога акіяну — і нават у межах савецкай берагавой лініі. Якая — такі лёс усіх гэткіх межаў — ляжыць у той самай баразьне паміж мінуўшчынай і будучыняй, якую так па-майстэрску выкапаў драматург. Савецкія дэкарацыі маглі ўратаваць «Зацюканага апостала» — замежныя яго зьнішчылі. Замест твору пра герояў нашага часу атрымаўся тэкст пра герояў часу іхнага. Над баразной залунаў сьцяжок — як над амбасадай.

У часы майго дзяцінства найбольш папулярным жанрам была, вядома, фантастыка, і што цікава: чыталі збольшага перакладную замежную, да сваёй савецкай ставіліся зь лёгкай пагардай. Бо немагчыма было паверыць у савецкія блястары і зьвездалёты: у нас такога, блін, не бывае... Макаёнак у «Апостале» — наіўны і часта выклікае ўсьмешку, у адрозьненьне ад яго пэрсанажаў. А ўсё таму, што імкнецца выглядаць больш сучасным за самага сучаснага з сучасных аўтараў. Гэта відаць па мове твору — падкрэсьлена рэзкай, месцамі наўмысна «моладзевай», штучна «замежнай»; напэўна ж, яму здавалася, што герой гэтай самай сучаснасьці, той самы хлопчык-з-пальчык, які коўзаецца ў яе баразьне, па той бок заслоны, можа быць толькі такім — сьмешна-бунтоўным «інтэлектуалам». Сын у п’есе Макаёнка спрэс размаўляе цытатамі — бацькі навучылі, на сваю галаву. Ён, як Дзюма-бацька ў дзяцінстве, якім

яго апісаў Маруа — прачытаў некалькі разумных кніг і лічыць, што ведае ўсё на сьвеце і здольны яго перакуліць адной левай. Праблема ў тым, што і драматург, калі шчыра, паўстае ў п'есе такім самым саманадзейным — такое адчуваньне, што ён не без ваганьняў аддаў Сыну-пэрсанажу ўвесь свой тагачасны інтэлектуальны багаж, а п'есе — успаміны пра ўсе свае замежныя камандзіроўкі, перамяшаныя з газэтнымі прапагандысцкімі клішэ. У выніку атрымалася сатыра — на савецкую рэчаіснасьць, а заадно і на ўсіх савецкіх драматургаў, якія лічаць, што схапілі сучаснасьць за агалены нэрв, а самі больш за ўсё падобныя да прыстасаванца-Таты. Ці ўсьведамляў гэта сам аўтар?

«Для буржуазнага асяродзьдзя характэрныя дзьве рысы... псыхічная дэпрэсія на аснове прыніжэньня асобы і на гэтай глебе зьяўленьне фашысцкай ідэалёгіі і культу сілы» — не саромеючыся, піша аўтар ва ўступе да п'есы. Бедныя Тата з Мамай, колькі ж разоў ім адмаўлялі ў савецкай візе?... Аўтар зусім не задумваецца пра тое, што Сын у яго творы меў прынамсі свабоду чытаць што хоча і свабоду нахапацца ўсяго адусюль — ці меў такую магчымасьць сам Макаёнак? Пад такім ракурсам «Зацюканы апостал» чытаецца ўжо як перасьцярога Макаёнка супраць свабоды — і ня болей; якія ўжо тут «барозны»...

...Існуе такая крывадушна-паблажлівая фармулёўка: «засталіся ў сваім часе...» Лявоніха — на арбіце, таблетка — пад языком. Ня ўсё, што пішацца, manet, некаторае volat, такія правілы бадмінтону. Выбачайце, калі ласка. Калі апошнюю фразу аздобіць двукосьсем, атрымаецца назва адной зь першых п'есаў Макаёнка, якая прынесла яму славу, славу сатырыка. Чытаючы тую «Калі ласку», немагчыма пазбавіцца ад адчуваньня, што Ён Гэта

Наўмысна — столькі тут абсурду і іншых насарогаў. У ролі лысай сьпявачкі — пінская шляхта. «Выбачайце, калі ласка» — такі сабе сталінскі вадэвіль пяцідзясятых на калгасныя тэмы, з сваімі Кручковымі, Куторгамі, Грышкамі і Марысямі... З алькагалізмам і танцамі, з гонкамі на газіках, з хітрым яўрэем, з ачкаўцірацелем-галавяцяпам, з ахвярамі інтрыг, якіх урэшце ратуе харошы пракурор — разам з плянам нарыхтовак і ўсёй справаздачнасьцю. Зь пісарам-карэспандэнтам:

«КАЛІБЕРАЎ: Акрамя таго, я чытаў, што вы і для літаратуры тое-сёе робіце. Пішаце, творыце...
ГАРДЗІЮК: (*скромна*): Зьбіраю матэрыял...
КАЛІБЕРАЎ: Гераіка, рамантыка, напэўна, вабяць?
ГАРДЗІЮК: Не, сатыра.
КАЛІБЕРАЎ: Сатыра. (*Успомніў*). Ах, так-так, „Гогалі і Шчадрыны нам патрэбны“. Правільна, правільна...»

Правільна. Правільна найперш тое, што ў патрэбе мець сатырыкаў прызнаецца ня хтосьці з герояў п'есы, а сам Калібераў — галоўны яе адмоўны пэрсанаж. Калібераў і журналістка Гардзіюк — у адной зьвязцы, і толькі пракурор сам па сабе, як кот, ці іншы які драпежнік.

У сваім часе, як дома, адхіліўшы запрашэньне ісьці балявацьу вечнасьці, засталіся шмат якія такія лысыя сьпявачкі Макаёнка. Але што дастанецца сучаснаму чытачу? Ня так ужо й мала. Напрыклад, Макаёнак як змагар з чыстай кампазыцыяй, без шалупіньня сюжэтаў — кампазыцыяй, якую ён упершыню паспрабаваў на гнуткасьць у згаданым намі вадэвілі і зь якой у сваіх пазьнейшых рэчах, як, скажам, у «Пагарэльцах» і «Кашмары», пачаў выбляць амаль абстракцыяністскія штукі. А паміж імі быў «Трыбунал» — самая знакамітая яго рэч.

Гэта — трагікамэдыя, якую псуе фінал — настолькі мэлядраматычны, наколькі правільны з пункту погляду ідэалёгіі. Сам па сабе яе канфлікт дужа нацягнуты, але выкананьне бездакорнае да самай перадапошняй дзеі, дзе прыгожа разьвешаныя па сьценах стрэльбы страляюць тады, калі трэба — але чамусьці ўсё ў аўтара.

Вяскоўца Цярэшку немцы прызначылі старастам, прававерная сям'я Цярэшкі вырашае забіць яго за здрадніцтва, у выніку высьвятляецца, што Цярэшка выконвае партызанскае заданьне; пра гэта даведваюцца добрыя сямейнікі, якія рэзка перадумваюць «тапіць бацьку» — і толькі малодшы сын Валодзька, нічога не падазраючы, падрывае сябе разам зь нямецкай камэндатурай. Аўтар тут працуе выключна на тэатар, робіць усё, каб п'еса глядзелася і людзі сьмяяліся і плакалі там, дзе трэба. Што да сьмеху, то адчуваецца: з «Трыбуналам» Макаёнку было найцяжэй — бо гэта якраз не сатыра, тут мала вывесьці тыпы, тут трэба жывое, грубае, ранімае... Галоўны герой, зь ягонай прэтэнзіяй на архетып беларуса, зь ягонымі амаль клясычнымі «прамовамі Цярэшкі», зь ягоным шэдэўральным «Хай і Гітлер» — атрымаўся; там жа, дзе не атрымлівалася, у пустоты і дзіркі заўжды можна ўставіць якога немца зь ягоным акцэнтам — танны сьмех, але ж сьмяюцца. Ці нейкі застольна-сэксуальны намёк, народ гэта любіць яшчэ болей. А лялькі ён, народ, насамрэч баіцца. Інстынктыўна й падсьвядома — ня ўпісваецца баба гумовая ў сьвята ўраджаю.

«Трыбуналам» Макаёнак давёў чытачу сваю народнасьць — але давёў і тое, што сам ён большы за таго сатырыка, якога выгадавала ў ім эпоха і ўласны сумны посьпех. Часам і ён спрабаваў быць галодным падчас усеагульнай жратвы, вось гэтай, апісаньне якой, ледзь не на трасянцы, уражвае ў Макаёнка найбольш:

«...І ўсе зноў накідваюцца на жратву. Чуваць, як над усёй краінай разносяцца нейкі шэлест, булькатаньне, звон талерак, лязгат нажоў, відэльцаў, хруст, чаўканьне. Усе сьвяшчэннадзействуюць: жуюць, глытаюць, п'юць, улагоджваюць страўнікі, шлункі...»

Гэта з п'есы «Кашмар». На жаль, сатырычнай — бо пасьля жратвы пачынаецца новая дзея. Хаця можна было б проста паставіць кропку.

Некалі я пісаў ужо, за што не люблю сатыру — за яе флюгернасьць; сатырык заўжды вальналюб на дзяржаўнай службе. Не люблю і драматургію, з прычынаў больш асабістых: у кожнай п'есе пад касьцьмі патэнцыйнага гледача гіне раман ці апавяданьне. Хаця Дыкенс і казаў пра тое, што «кожны аўтар-бэлетрыст насамрэч піша для сцэны». Гэта ня так. Проза не патрабуе адмысловай візуалізацыі і паламаных зэдлікаў, для яе шкілетаў ня трэба купляць у краме сапраўдную шафу. Добрую прозу бачыш і чуеш і так, без рэмарак. У нейкай з прадмоваў да Макаёнкавых твораў прыводзяцца словы драматурга пра «сытых коней рутыннасьці, на якіх гарцуюць сатырычныя пэрсанажы». Прыгожая фраза, якая выдае ў Макаёнку таленавітага літаратара, пісьменьніка на сатырычнай стаўцы, які вымушаны, ганяючы тых сытых коней, раз за разам пазіраць на лес, чакаючы каманды «стоп». Дзярэ каза ў лесе лозу, воўк дзярэ ў лесе козу, а воўка — мужык Іван, а Івана — ясны пан. Коні рутыннасьці мусяць застацца жывыя — як і пэрсанажы. І абавязкова накормленыя «жратвой» — інакш што будзе есьці стары сатырык. Хлеб патрэбны ўсім, а відовішчы дастаюцца толькі ахвотным.

Яўгенія Янішчыц

Слоўнік маўчаньня

Тэза пра нейкую ўяўную «сьвятасьць» і нават «сьвятарнасьць» беларускай мовы і сёньня досыць папулярная ў тых вузкіх колах, якія ў нас прынята называць шырокімі. Што ж, глупства мае такую самую ўласьцівасьць набываць нацыянальныя рысы, як кухня ці, напрыклад, архітэктура. У супрацьвагу той высакароднай тэзе можна было б прывесьці свае дзевяноста пяць — і прыбіць паперку зь імі да брамы нашага ўтульнага гета. Але малаток у рукі нам не даюць, таму абмяжуемся толькі адной, дзевяноста пятай: як вядома, «мова нашая такая ж людзкая», як і ўсе астатнія, і таму цалкам заслужыла права на тое, каб на ёй гучалі ня толькі прароцтвы і афарызмы, але і бязглузьдзіца, лаянка, пустаслоўе і іншая брыда. Яна не сьвятая, а роўная сярод роўных — яе ня трэба абагаўляць, на ёй трэба гаварыць і пісаць, думаць і бачыць сны. І, калі ёсьць патрэба, на ёй трэба ўмець маўчаць.

Магчыма, здольнасьць чалавека ў пэўныя моманты жыцьця маўчаць на сваёй мове і ёсьць найлепшым доказам яе паўнавартаснасьці і жыцьцяздольнасьці. На шчасьце, «Слоўнік беларускага маўчаньня» ўжо даўно складаецца; завершаны ён ніколі ня будзе, бо сапраўдныя слоўнікі ня маюць канца. «Памаўчы са мной па-беларуску» — напісала ў самым вядомым сваім вершы адна з аўтарак гэтага лексыкону паэтка Яўгенія Янішчыц, зьвяртаючыся ці то да каханага, ці то да чытача, ці то да самой сябе, ці да ўсіх разам — а хутчэй да той загадкавай, пераменлівай і няўлоўнай істоты, зь якой яна ўсё сваё нядоўгае жыцьцё знаходзілася ў дзіўных, заблытаных дачыненьнях, за якой гналася, тэлефанаваньня якой так баялася на досьвітку і так чакала ўначы. Часам тую істоту памылкова называюць лёсам — але гэта, як падаецца, толькі імя, а імёнаў у «Слоўніку маўчаньня» быць ня можа.

Яна памерла, як паэт — і коска тут мае значэньне амаль жыцьцевызначальнае; скончыла самагубствам, выкінуўшыся ва ўзросьце сарака гадоў з акна сваёй менскай кватэры. І толькі гэтая яе сьмерць высьвеціла ўсе тыя злавесныя словы ў вершах Янішчыц, якія пры жыцьці аўтаркі, магчыма, успрымаліся проста як неабавязковыя «паэзы» — непазьбежныя перабольшаньні, што так падабаюцца мілай маладосьці. Высьветлілася, што не, што ўсё было сапраўды, што яна не гуляла з гэтым, што ёй балела... Звышнепрыкаяная змора — так яна сама вызначыла свой стан. «Вы безь мяне ляціце, самалёты, вы безь мяне імчыце, цягнікі», «Я памру, ды ня буду па-іхняму каркаць», «А інакш і жыць немагчыма» — такое зазвычай пішуць, у думках назычыўшы сабе перад гэтым доўгіх гадоў і жаночага шчасьця, а тут... «Мама падрэзала косы, як укароціла шлях». «Выпі, золатца, вады, сэрца супакоіцца» — нават цяпер гэта гучыць трывожным намёкам. І:

> «Маўчаць невыносныя сьцены...» —

яшчэ адзін унёсак Янішчыц у «Слоўнік беларускага маўчаньня», адно з найлепшых апісаньняў адзіноты ў беларускай паэзіі, якое можна паставіць побач з «Адзінотай» Гаруна. А тое «шалёнае таксі», пра якое яна на першы погляд мімаходзь згадвае ў адным зь вершаў, яно ўжо выехала з парку, ужо набліжаецца, сьветлафоры — толькі кароткія адтэрміноўкі, неўзабаве яно ўжо будзе стаяць пад вокнамі, чакальна адчыніўшы дзьверы.

Яе вершы часта пакідаюць адчуваньне змаганьня паэта з паэзіяй, у Янішчыц хапае тэкстаў, дзе яна піша пра пакуты пісьма — што вытлумачальна для аўтара, які працуе з рыфмай. Рыфма — як адзіночная камэра: таленавіты паэт можа дасягнуць у ёй вяршыняў болю і асалоды, але рыфма не бясконцая — у адрозьненьне ад слоўніка, пагатоў — слоўніка маўчаньня. Тая любоў-нянавісьць, знаёмая кожнаму чалавеку, які піша, у Янішчыц апісаная падрабязна, з дэталёвасьцю, жарсьцю і вобразнасьцю сапраўды хворага на літаратуру чалавека. Паэзія — гэта падман. Самападман — і чароўны падман чытача, на які, што самае страшнае, не заўжды хапае магічных сілаў.

> «Рыфмы змахну са стала,
> Але ня выйду з прыгнёту...»
> «Падманваю сябе, пакуль яшчэ
> Цыганка-рыфма плача і сьмяецца...»

Наіўнай, безнадзейнай спробай патлумачыць сабе сэнс такога існаваньня, снаваньня падману, выглядае пачатак гэтага роспачнага тэксту:

«Падманваю сябе, свой дзень пусты, -
Як міска стравы ў ліхалецьце.
Пішу ня вершы я, пішу лісты,
Пяро макнуўшы ў сумнае дасьвецьце».

Свае радкі Янішчыц называе «вынянчанымі», яна падстаўляе свайму голасу «лісток», каб туды сьцякалі «гук за гукам». Нешта паганскае, палескае, пра-паэтычнае, пракаветнае чуецца тут, і праўда — Янішчыц з тых паэтаў, творчасьць якіх часта называюць шаманскай. Такімі былі шмат якія вершы Анатоля Сыса, такой паўстае і яна ў сонечным, але й нейкім вусьцішна-лясным, напоўненым падступным рэхам, жудкім, як сьцежка незваротна заблукалай дзяўчынкі, вершы «У чабору спытай».

«Я зялёную ношку нясу...» — гучыць бясклапотна, як песьня Чырвонага Каптурка. Але што ж за ношка? Там ня кветачкі ў вяночак, там зёлкі ў зельле: «ёсьць у ношцы балючыя травы», «ёсьць у ношцы вясёлыя травы». Чаго там няма, дык гэта «зельлечка злога» — а навошта яно, калі злое — усяго толькі вынік адмысловай камбінацыі балючага й вясёлага. Паляшучка ведае сакрэт.

Гэткая самая паганская, лясная, ці хутчэй, зёлкавая і эротыка вершаў Янішчыц. Яна ніколі не была пошлай, хаця любая іншая на яе месцы з тым самым наборам словаў па калена ўгрузла б у багне сюсюрэалізму. Фраза «Мы заблудзімся ў росных травах» ня мае ніводнага выразна эратычнага слова — а разам гэта гучыць настолькі спакушальна, нібы чытача кліча ведзьма. Гэта ненавязлівая эротыка — і таму чапляе. Чапляе ня дзеяньнем — а пачасту проста красамоўным маўчаньнем. Як гэтыя вось «запунсавела-прыпухлыя вусны» каліны, якія ўжо не дадуць спакою таму, хто іх хаця б раз у жыцьці пабачыць.

Маўчаньне ў Янішчыц — заўжды тое, што гаворыць больш за словы, і нават сучаснасьць зь яе мільярдамі адначасовых гукаў — маўчыць. Не прызнаецца. «Вясковы, сталічны, трагічны, імя сваё, век, назаві!» — просіць яна, запаўняючы міжволі свой слоўнік маўчаньня, старонку за старонкай. Сучаснасьць не адказвае, затое дорыць адкрыцьцё за адкрыцьцём, і нельга сказаць, што адкрыцьці гэтыя радасныя. Як дзіця, якое ўпершыню ўкалола сабе палец і разглядвае на ім кроў, Янішчыц зьдзіўляецца таму, што вакол «завалы кніг. А людзі не дабрэюць...» Толькі дзецям і паэтам невядома, што «сьвядома йшчэ і несьвядома носіць маску толькі чалавек». Маска — твар маўчаньня.

...Няцяжка здагадацца, што меў на ўвазе Андрэй Макаёнак, пішучы пра сваіх «сытых коней рутыннасьці». Цікава, што ў выпадку сучасьніцы Макаёнка Янішчыц гэтае слова — «сытыя» — таксама прагучала, і ў падобным кантэксьце. Толькі ў яе коні ператварыліся ў гарадзкіх галубоў, «сытых галубоў на падаконьніку веры». Вобраз, які не настолькі лёгка паддаецца расшыфроўцы. Сытыя — бо наеліся, ці — менавіта таму, што былі сытыя, галубы ўпарта ня хочуць дзяўбці шчодра рассыпаныя па тым падаконьніку крошкі? А ўнізе ўжо стаіць таксі, запрашальна адчыніўшы дзьверы. У слоўнік маўчаньня можа трапіць усё. Нават самая простая зьява.

Вячаслаў Адамчык

Шэрае на жоўтым

Для мяне Вячаслаў Адамчык стаіць асобна ад большасьці сваіх аднагодкаў у літаратуры. І ня тое каб ён проста пакурыць адышоў, не — ад усёй почасту бесхрыбетнай і падатлівай да чужых уплываў пасьляваеннай беларускай прозы Адамчыка адрозьнівае наяўнасьць нейкага стрыжня, зламаць які было цяжка нават савецкай рэчаіснасьці. Для таго, каб прымусіць яго пісаць, як усе, лёгкай цэнзарскай карэкцыі было відавочна недастаткова. Пры ўсёй зьнешняй традыцыйнасьці тэмаў ягоная проза — як мова баскаў, якая немаведама якім чынам жыве сярод суседніх звыклых раманскіх гаворак: яна заўсёды нейкая вельмі свая, і тая навукова-мэтадычная матыка, якую з прафэсійнымі мэтамі пазычаюць адно ў аднаго літаратуразнаўцы, натыкаецца ў выпадку Адамчыка на моцны і цьвёрды супраціў.

Сам ён «мераў сябе па Талстому». Так ці інакш, мала хто ў беларускай савецкай літаратуры ўмеў так па-свойму расстаўляць словы, у такім выкшталцоным парадку. Наўрад ці Адамчыкава адасобленасьць была вынікам сьвядомага супрацьстаяньня з кімсьці — хутчэй, вінаватая проста прыродная няздольнасьць гэтага аўтара існаваць і пісаць у натоўпе, якія б прывабныя формы ён ні набываў. Адамчык,

як і належыць аднаму з найлепшых стылістаў у беларускай літаратуры, ні на кога не падобны. «Усё, што я маю, гэта мой стыль» — мог бы паўтарыць пісьменьнік усьлед за Джонам Шэйдам — ці ягоным ценем, але і гэта было б няпраўдай, бо аўтар «Чужое бацькаўшчыны» і дзясяткаў дужа самавітых апавяданьняў меў яшчэ і цалкам рэальны досьвед, па які таму ценю даводзілася езьдзіць ажно ў Каралеўства ля мора, а не ў далёкую-блізкую Варакомшчыну. «Асфальт быў шэры і шорсткі, як каровін язык» — за адну гэтую фразу з апавяданьня «Дзень раньняе восені», занадта майстэрскую і занадта прыгожую як для суворага беллітаўскага канону, Адамчыка хочацца чытаць і перачытваць, і што цікава — хочацца нават тым, хто каровінага языка ніколі жыўцом ня бачыў.

А такіх фразаў — абзацаў, фрагмэнтаў розных тэкстаў і проста словаў, зьвязаных паміж сабой нейкай магічнай сувязьзю — у гэтага пісьменьніка можна назьбіраць сотні. Сутнасьць літаратуры, вядома, ня ў іх — але без такіх выштукаваных цудаў літаратура наогул ня мела б ніякае сутнасьці. Сярод тых, якія трапілілі ў маю прыватную чытацкую калекцыю, вылучу найперш два. Вось хаця б гэтае апісаньне курэньня ў «Чужой бацькаўшчыне», па дакладнасьці набліжанае да фатаграфіі, па фанэтычнай дасканаласьці — да музыкі, а па чароўнасьці — да камэры абскуры:

«Пасопваючы ў нос, мужыкі слухалі. Нехта толькі, прыкурваючы, вострa чыркнуў тоненькай палавінкаю расколатай запалкі, потым сінім дымам схукваў трапятлівы жоўты агеньчык. Мяккаю, як растрэсенай на верацяне, кудзеляю каля лямпы пад паліваным абажурам бэрсаўся едкі тытунёвы дым...»

І гэта можна было б уважаць за падман зроку і слыху, засяродзіўшыся на Вялікіх Ідэях, якія аўтар нібыта ўклаў у «Чужую бацькаўшчыну» — але спакою не дае ўжо іншы фрагмэнт, які сьціпла прытуліўся ўнізе старонкі:

«Большая дзяўчынка, у якой ужо значыліся пад паркалёваю блузкай, як грыбкі пад кастрыцай, дробныя грудзі, скурчанай жменькай адкідала ад вуха зьвіслую пасму нізка падстрыжаных валасоў...»

Усё шчасьце, увесь боль, усё ўбоства, уся спакуса і ўся любоў — у гэтым амаль што набокаўскім апісаньні... і каго? абсалютна другараднай гераіні. А насустрач ужо імкнецца аўтобус — аднойчы вычытаны ў Адамчыка, ён ужо ніколі не даедзе да парку забыцьця. Абапал яго — на першы погляд цалкам празаічныя вышкі, безь якіх, аднак, немагчыма ўявіць краявід, бо яны ня проста тырчаць, яны

«...нібы людзі, шырока і крэпка расставіўшы ногі, трымаюць цяжкія правіслыя правады...»

Каб пабачыць такое, можна і ня жыць у Беларусі. Але не прысьніўшы яе, такога ня ўбачыш. Так не напісаў бы ніхто іншы. Адзіны, з кім часам можна пераблытаць Адамчыка — Стральцоў, дый тое, калі чытаць іх няўважліва і запар. Ды нават няўважлівы і пасьпешлівы чытач заўважыць, якія падобныя і якія розныя — нібы два адлюстраваньні — несьмяротны вяпрук Стральцова і той парсюк, якога забіваюць, і сьвяжуюць, і смаляць, і ядуць дзіўныя героі «Чужое бацькаўшчыны», людзі на пяску.

...Гэтая прыгажосьць Адамчыкавай прозы пляцецца аўтарам, бадай, зь нічога — з рэчаў, вонкава непрыкметных, будзённых. Наогул, Адамчык у сваіх творах не шкадуе для рэчы ні ўвагі, ні павагі — папершае, ведае, што гэта акупіцца, па-другое, сам, здаецца, бывае зачараваны той ці іншай рэччу, якая,

можа, ні для сюжэту, ні для інтрыгі асаблівага значэньня і ня мае. З успамінаў Адама Глобуса пра бацьку, дзе толькі аўтар ведае, што там міт, а што — праўда (чытачу гэты сакрэт адкрываць нельга), вядома пра тое, што Вячаслаў Адамчык сапраўды меў павагу да добрых рэчаў, і ўвасаблялася яна ня толькі ў творчасьці. Узяць хаця б ягоную любоў да нажоў («культавая рэч»). Ці лепш гэта: «Калі тата нешта любіць больш за кнігі, дык гэта ручкі. Ён прывозіць іх адусюль... Ён любіць, каб ручка пісала тоненька і добра пускала атрамант. А першы раман „Чужая бацькаўшчына“ піша школьнай ручкаю, абмакваючы сталёвае пяро ў белую чарніліцу».

І гэта таксама лучыць Адамчыка з найлепшымі майстрамі: захапленьне маўклівым рэчавым сьветам, які аўтару ўдаецца разгаварыць. І, вядома, тым, што на жаргоне людзей з матыкамі называюць прыродай. У гэтага пісьменьніка яе не назавеш адным словам. «Немагчыма пісаць пра сьвет вакол сябе, ня ведаючы, што за расьліны растуць у цябе пад нагамі» — гэта сказаў не Адамчык, але таксама адзін з тых аўтараў, якіх слова слухалася безь пярэчаньняў. Паводле Глобуса, неяк ягонаму бацьку давялося адказваць на пытаньне, чаму ён так часта ўжывае складаныя прыметнікі, напісаныя праз дэфіс: «рэдзенька-шары», «густа-ліловы». «Тата адказаў, што гэта з-за любові да батанікі ды, пэўна, перабольшанай увагі да розных даведнікаў і паказальнікаў расьлін, дзе колеры кветак падаюцца праз дэфіс»...

Вось жа, цікава, ці бачылі сучасныя празаікі каровін язык? А рэдзенька-шары ад шэрага адрозьнілі б? А грыбкі пад кастрыцай ад каструляў з грэчкай?...

Мой невялікі народ варты вялікай кнігі, казаў ён.

З суладнае працы сталёвага пяра і белай чарніліцы атрымаўся адзін з самых незвычайных раманаў беларускай літаратуры. «Чужая бацькаўшчына» — настолькі дэталёвая рэканструкцыя перадваеннага жыцьця адной заходнебеларускай вёскі, што чытач мусіць увесь час пераключаць хуткасьці, каб заставацца на дарозе тэксту. «Алеся сядзела на другі рог гэтага тоўстага ясеневага стала, бокам да Імполя» — здавалася б, якая розьніца, дзе яна сядзела і на які рог, але ў такой замкнёнай прасторы кожнае перамяшчэньне — як падземны штуршок. На рэканструкцыю накладзены някідкі, але поўны ўнутранага драматызму сюжэт; Алеся, адна з галоўных герояў «Чужой бацькаўшчыны» — пэрсанаж амаль шэксьпіраўскі, лэдзі Макбэт беларускай літаратуры. Веліч каханьня, асьлепленасьць каханьнем, эгаізм каханьня, зладзейства каханьня — усё гэта пра яе. Што ж, «кажуць, хто ў жыцьці спазнаў рай, той памрэ ў пекле», як напісаў Адамчык значна пазьней, у апавяданьні «Бронекамізэлька № 36».

«Чужая бацькаўшчына» поўная перагукаў і наогул усякага рэха, якое так лёгка становіцца ліхам, і ня толькі на паперы... Трэба пражыць гэтую кнігу, каб заўважыць, напрыклад, тое, што яна пачынаецца з брэху жоўтай з крываватымі лапамі сучачкі, што вітае чытача, а разам зь ім незнаёмцаў, прышлых малацьбітоў, аднаму зь якіх наканавана зрабіцца сумным лёсам герaіні — і што ў самым канцы Алесі, што прадзіраецца празь лес, яловыя лапы падаюцца сабачымі хвастамі.

Так, Бацькаўшчына, але — чужая. Адамчык ня толькі ўзброіў беларускую літаратуру яшчэ адным раманам, але і ўвёў новы панятак у гісторыю, панятак, такі блізкі і зразумелы ўсім паняволеным народам. Прыніжэньне і барацьба, гэтыя будні ўсіх

санітарных кардонаў сьвету з выхадам раману Адамчыка атрымалі імя — ёмістае, трапнае і дакладнае. Цяпер мы ведаем, дзе жывем. «...безнадзейнасьць — зварот да праўдзівай незалежнасьці ня бачыцца і ў далёкім абсягу» — напісаў Адамчык незадоўга да сьмерці, праз дваццаць гадоў пасьля выхаду «Чужой бацькаўшчыны».

«Як помню сябе, помню бітву і калатэчу за зямлю. Помню плач маці, зьбялелага бацьку з нажом і дзядзькоў з каламі» — гэткі ўспамін ёсьць у «Крэсках з аўтабіяграфіі», своеасаблівай прадмове да ўсяго напісанага, якая звузіла прастору для інтэрпрэтацый настолькі, што іх аматару застаецца толькі вузкая шчыліна, сунуцца ў якую няёмка. У іншым біяграфічным тэксьце, «Вяртаючыся да перажытага», пісьменьнік насуперак няпісанаму закону паспрабаваў патлумачыць сваіх герояў, суаднесьці іх зь іхнымі правобразамі. «Міця Корсак з маіх раманаў — гэта ў нейкай долі я сам. Алеся... Напэўна ж, мая маці, што, выйшаўшы замуж за нялюбага, хацела задушыць сваё дзіця. І вось наперакор усяму — злосьці, адчаю, помсьце, нялюбасьці — радзіўся я». Сярод аўтараў не прынята рабіць такія шчырыя прызнаньні. Парушаецца негалосная старажытная дамова з чытачом, магчыма, адна з самых старажытных дамоваў у сьвеце, якая існуе з таго моманту, як у ім узьнікла літаратура: ты чаруй, падманвай, а я паспрабую паверыць. А далей ужо — як атрымаецца. Залежыць ад градусу апантанасьці пісьмом і чытаньнем.

Гэтае слова, «апантанасьць», тут вельмі дарэчы; апантанасьць — вось што аб'ядноўвае шмат якіх Адамчыкавых герояў, трымае іх і рухае імі. Яна розная — ад апантанасьці ведамі і нейкім наіўным хрысьціянствам Міці Корсака да страшнага Алесінага памарачэньня, ад апантанасьці Галаскока да вар'яцтва Лёніка Шашка, які «жыў толькі адным жаданьнем і прагай — застрэліць. Гэтую хваробу, гэты магнэз забіваць чалавека ён набыў яшчэ ў партызанскім атрадзе» (апавяданьне «Сьмерць на парозе»). І тым страшнейшая яна робіцца на фоне тых зманліва спакойных колераў, у якія фарбуе аўтар месца дзеяньня сваіх твораў. «Калі б я быў мастаком і меў шчыра-балючы талент Ван Гога, я нашу вёску, зямлю і людзей маляваў бы ня ў сіні, а ў шэра-жоўты колер — колер прывялага лета, сьпелага жыта і нашае нішчымнае пясчанае зямлі». Шэра-жоўты — вось што за колер зьяўляецца зь белай чарніліцы, у якую апускаецца сталёвае пяро... Тут цікава, што шэра-жоўтыя ў Адамчыка ня толькі зямля і вёска, але і людзі, што так арганічна зьліваюцца з краявідам — не заўжды адрозьніш. Дзе яшчэ так добра расьце апантанасьць, як не на дробным пяску вечных чалавечых жаданьняў? На якім немец садзіць капусту («качанэ як гэтыя чыгуны»), па якім ходзяць са сваёй бядой тутэйшыя людзі — «галадранцы і гультаі», як злосна кажа пра сваіх аднавяскоўцаў стары Корсак. Мае права.

Усе мае кнігі — няспраўджаны пошук у людзях... Было ў Вячаслава Адамчыка і такое прызнаньне. І далей пералік таго, што шукаў: каханьне, чалавечнасьць, узаемная павага, запрацаваны акраец хлеба. Але ж пошук — няспраўджаны, значыць — не знайшліся? Ня раз даводзілася чуць, як Вячаслава Адамчыка называюць ледзьве не галоўным мізантропам і пэсымістам у беларускай літаратуры. Быццам сапраўднага пісьменьніка можна гэтым абразіць. Быццам можна абвінаваціць шарую гадзіну ў тым, што яна — шарая.

Ключ ад краіны

Уладзімер Караткевіч

У 1980 годзе ў італійскім выдавецтве «Bompiani» выйшаў першы раман тады яшчэ ня надта вядомага вучонага-мэдыевіста Умбэрта Эка пад назваю «Імя ружы». Год быў алімпійскі, мішкі лёталі... Літаратура — тая, што жыве ў топах і рэйтынгах — усё часьцей умывала свае папяровыя рукі, непрыкметна ізалявалася, як Альбанія часоў Ходжы, і займалася збольшага тым, што пераказвала і тлумачыла сама сябе.

Але так было не паўсюль. У тым самым годзе, трохі бліжэй да мішак, трохі далей ад Італіі зь яе новым бэстсэлерам, у такім сабе беларускім часопісе «Маладосьць» друкаваўся па частках новы твор даўно ўжо прызнанага ў Савецкім Саюзе пісьменьніка Ўладзімера Караткевіча «Чорны замак Альшанскі». Яны былі амаль аднагодкі (Эка маладзейшы за Караткевіча на два гады); абодвух жывіла дзіўная, дзіцячая любоў да гісторыі. Італійскага аўтара наперадзе чакала сусьветная слава, кожная яго наступная кніга зробіцца падзеяй, у 2009-м ён скажа, што лічыць сябе «маладым раманістам» і сапраўды апублікуе потым яшчэ адзін раман, «Праскія могілкі». Цяжка хвораму Караткевічу, які ўжо напісаў усе свае самыя значныя кнігі, у 1980-м заставалася жыць менш за чатыры гады.

Ягоная слава так і ня выйшла за межы славянскага сьвету. Тым ня менш у самой Беларусі ён мае статус куды больш культавы, чым Эка ў цэлым сьвеце. Яшчэ зусім маладым літаратарам Эка меў у сваім распараджэньні гатовую гісторыю Італіі і Эўропы, процьму навуковых дасьледаваньняў і артэфактаў, што валяліся пад нагамі, а таксама італійскі нацыянальны міт. Маладому Караткевічу сваю Беларусь зь яе гісторыяй і яе мітам трэба было стварыць. Вычытаць між чужых радкоў. Убачыць там, дзе замест гісторыі, здавалася, было закатанае ў бэтон нічыйнае поле. Уявіць. Напісаць. Прыдумаць.

Караткевіча сёньня надышоў час абараняць. Ад таго тупога і карыкатурнага ў сваім бясьсільлі калгаснага нацыяналізму, нібыта апазыцыйнага, а насамрэч цалкам арганічна ўпісанага ў сыстэму, які намагаецца цяпер зрабіць пісьменьніка сваім апосталам, абражаючы памяць і крыўдзячы розум; ад гэтай гнойна-карычневай ідэалёгіі, паводле якой усё сваё — найлепшае толькі таму, што яно сваё і кепскім быць ня можа. Яе адэптаў варта было б прымусіць сто разоў напісаць лацінкаю на сваім ілбе знакамітыя Караткевічавы словы:

«Што ж, я нацыяналіст! Украінскі (як мала хто ва Ўкраіне ведаю Тараса Шаўчэнку), польскі (Норвід, Міцкевіч — мае браты), нямецкі (Рыльке), рускі, гішпанскі, усіхны — і ганаруся!»

Абараняць ад дзяржавы. Антыбеларускай дзяржавы, якой ну ніяк не пасуе гісторыя паводле Караткевіча і літаратура паводле яго не пасуе таксама. Ад улады, якая раней за нас дапяла, што каб нешта забыць, гэта трэба ператварыць у помнік, так лягчэй забываецца. Трэба бараніць Караткевіча ад тых людзей, зь якімі — я ўпэўнены — ён, калі б дажыў да нашых дзён, ня сеў бы побач ні чарку выпіць, ні словам перакінуцца, якім ён проста не падаў бы рукі — і якія ўжо васямнаццаты год нішчаць ня толькі тое, што ён пасьпеў зрабіць, але й тое, пра што марыў. Зрэшты, да канца ажыцьцявіць гэта ім чамусьці ніяк не ўдаецца: сіла пакуль на іхным баку, але чырвона-зялёны штангіст, здаецца, спрабуе гуляць у шахматы. Не ўдаецца, магчыма, яшчэ і таму, што Караткевіч даўно апісаў іх усіх, дакладна і бязьлітасна, і яны, злоўленыя ім у сетку ягоных сюжэтаў, вымушаныя прайграваць, раз за разам — такія законы жанру, так запавёў аўтар. Інквізыцыю ён ня надта любіў...

«...Сучасны чалавек, незнаёмы з сутарэньнямі гестапа, асфаліі і іншых падобных устаноў, параўнаў бы ўсё гэта з кабінэтам зубнога лекара і тым абрыдлівым пачуцьцём, той дрыготкай, якую выклікала ўсё гэтае начыньне ў дзяцінстве... Але гэтыя... ня ведалі кабінэта дантыста і таму параўноўвалі ўсё гэта з тым, чым яно й было, з катоўняй».

А станоўчыя героі Караткевіча робяць зусім іншы эфэкт — іх немагчыма не атаясамліваць з аўтарам. Ня верыцца, што ён сам мог быць іншым — не такім, як Гервасій Выліваха, як Загорскі і Братчык, як Косьміч. Імёны штучныя, падабраныя дасканала і з разьлікам — але прыгожыя і запамінальныя, як ні ў кога больш.

Абараняць Караткевіча трэба і ад літаратуразнаўцаў. Успацелы менскі чорт спакусіў мяне ўлетку купіць у кнігарні на Карламарла кніжку пад назваю, якая абяцала пазнаёміць ня толькі зь вядомым, але і зь невядомым, малавядомым, а роўна і сумнавядомым Караткевічам. Ужо на першай частцы захацелася адкласьці гэтае дажынкава-жоўтае выданьне ўбок. Бо што зусім не асацыюецца з Караткевічам, дык гэта нуда. Куды больш цікавы адзін кароткі за-

піс у Глобусавым блогу пра тое, што ён, Караткевіч, «пасьля п’янак-гулянак, пасьля банкетаў-фуршэтаў, пасьля розных бадзяньняў, вандровак і падарожжаў доўга спаў, праспаўшыся, прымаў ледзяны душ, піў каву зь перцам (з глінянага „цэбра“), надзяваў сьвежую кашулю, павязваў модны гальштук, апранаў стыльны касьцюм і сядаў за працоўны стол. За дзень ён мог сваім акуратным дробным почыркам напісаць блізу дваццаці старонак прозы. У непрацоўныя дэпрэсіўныя дні Караткевіч соваўся па кватэры ў доўгім лілова-брунатным халаце». Неістотна, чыстая праўда гэта ці не — як неістотна і тое, наколькі адпавядала беларуская гісторыя паводле Караткевіча сапраўднасьці. Галоўнае — гэта літаратура бязь лёду і кансэрвантаў: і ўсе яго раманы, і аповесьці, і вершы, і нават проста задумы, і нават гэтая кава зь перцам, і гальштук, і халат...

А лепш за ўсё пакінуць Караткевіча чытачу. Таму, дзеля каго ўсё гэта стваралася. Сувязь і нейкая ўзаемная залежнасьць пісьменьніка і чытача ў выпадку Караткевіча проста фантастычныя. Пакінуць чытачу права меркаваць пра Караткевіча толькі па напісаным, не псуючы ўражаньне камэнтарамі. Пакінуць і спадзявацца, што цуд адбудзецца зноў і яго кнігі зробяцца для сучасных пажыральнікаў кніг чымсьці большым за толькі літаратуру. Хаця б для аднаго.

Хто ён, чытач Караткевіча? Бывае, што для яго характарыстыкі цяжка падабраць словы. Маці, дагледжаная, як далягляд на кічавай карціне, і дачка-пяціклясьніца заходзяць у кнігарню. «У вас есть Караткевічь?» Ім даюць паўкілё Караткевіча. «Так это ж по-белорусскі! А по-русскі нет?» І — дачцэ, з усьмешкай: «Мы же с тобой белорусскім языком не увлекаемся, правда?» Дачка ківае. Не увлякаецца.

Але Караткевіча прачытае. І тады, хто ведае, можа, і ўвлячэцца. Ён — не для старэйшых і спрактыкаваных, ён — усіхны. Для таго і прызямліўся некалі тут. У гэты момант я ненавіджу і маці гэтую, і дачку, і бацьку іхнага ў прыдачу. Караткевіч — крыштальная мара майго дзяцінства, не чапайце яе сваімі бруднымі лапамі. Мара, безь якой уся рэчаіснасьць раптам страціла б сэнс. Бо на адно вуха аглух бы, на адно вока асьлеп і дакладна б зьнямеў.

У такой пастцы і даводзіцца жыць. Калі б у беларусаў не было сваёй гісторыі, яе трэба было б выдумаць. Гэта таксама Караткевічавы словы, нешта сярэдняе паміж міжвольным прызнаньнем і маніфэстам. У розных апытаньнях кшталту «Як я стаў тым, кім я стаў» Караткевіч мусіць ісьці на першым месцы сярод названых крыніц уплыву, і зь вялікім адрывам. Менавіта ён шмат каго зрабіў беларусам. Дапамог выдумаць сябе. У кожнага зь яго чытачоў атрымлівалася па-свойму. У меру ўласных таленту, фантазіі і густу. Вядома, што мы жывем настолькі шчасьліва, наколькі здольныя сябе выдумаць. Але кожнага Караткевіч у свой час чапляў — варта было разгарнуць кнігу, любы з раманаў. Вось як у кнізе «Майстроўня. Гісторыя аднаго цуду» апісвае сваё знаёмства зь яго прозай Сяргей Шупа: «На першым курсе я пачытаў Караткевіча „Дзікае паляваньне караля Стаха“. Зачапіла за ўсе эмацыйныя нэрвы. І стала ясна — вось яно. Зусім іншая беларушчына, зусім іншая літаратура, зусім іншы погляд на гісторыю і на ўсё. Хаця сёньня трошкі сьмешнавата чытаць Караткевіча. Маім дзецям гэта ўжо нецікава. Ім нічога ня трэба было адкрываць. А нам трэба было самім сабе пракладаць першую баразну...»

Сапраўды, сёньня сьмешнавата. Караткевіч —

чалавек з ключом, яго мэта — адкрыць, завабіць, паказаць дарогу. У прадмове ягонай кнігі для школьнікаў «Зямля пад белымі крыламі» ён сам кажа пра тое, што дае чытачам «ключ ад краіны»: а далей вы ўжо самі...

Захапленьне сышло, а дакладней, яго перадаеш іншым, тым, хто мае патрэбу, гэта такая адмысловая беларуская эстафэта. Павага засталася. Ня толькі Беларусь — а і беллiт ёсьць іншы: гэта толькі здаецца простым, а ў належны час дзейнічае як выбух. Караткевіч уратаваў беларускую літаратуру ад сыходу ў сябе і альбанскай ізаляцыі. Яна вярнулася да чытача. Караткевічава пісьмо часта наіўнае — але заўжды чытэльнае, і наўрад ці другое — наступства першага. Можна быць упэўненым, што ён ведаў пра тую эпітафію, якую склаў для самога сябе Конан Дойл, па цяперашніх часах непаліткарэктны, сэксісцкі тэкст, ад якога на вочы тым ня менш чамусьці наварочваюцца сьлёзы:

«Я выканаў сваю простую задачу, калі даў хаця б гадзіну радасьці хлопчыку, які ўжо напалову мужчына, і мужчыну, які яшчэ напалову хлопчык».

Ведаў і, відавочна, прымерваў яе на сябе.

У чым часьцей за ўсё абвінавачваюць Караткевіча, дык гэта ў тым, што ён браў чужыя і ўжо даўно распрацаваныя сюжэты і пераносіў іх на беларускую глебу. Так бы мовіць, яшчэ больш спрашчаў сабе тую «простую задачу». Але хлопчыку, які напалову мужчына, як і мужчыну, які напалову хлопчык, гэтаксама як дзяўчынкам і кабетам, гэтаксама як напалову беларусам, і ўсім, усім хто, нарадзіўшыся на гэтай зямлі, выдумаў сябе толькі напалову і спыніўся некалі на раздарожжы — нам усё адно, дзе і што браў пісьменьнік, якога цікава чытаць. Літаратура не абмяжоўваецца сюжэтамі, каб даваць на іх камусьці патэнт, трэба выдумаць ня толькі сябе, але і машыну часу і выправіцца далёка-далёка, да таго ўжо амаль мітычнага ваўка, якога не было. Можна падумаць, Эка зь нічога ствараў свае лябірынты і выспы.

Аддаючы належнае Караткевічу-паэту і Караткевічу-драматургу, ня буду крывіць душой. Перш за ўсё ён празаік. І наўрад ці зрабіўся б тым Караткевічам, калі б абмежаваўся вершамі — часам тонкімі, часам хутчэй душэўнымі (не люблю такія), часам грубавата-лірычнымі, дзе ўсё такое, як ёсьць — і матчына цыцка, і холад, і голад, і сквар, і скварка... Але ўсё б гэта так і засталося проста словамі — і новая вера не была б створаная. Сярод ягонай прозы я вылучаю для сябе «Паляваньне», «Каласы», «Хрыста» і «Ладзьдзю» — такі вось квадрат Караткевіча. Усе гэтыя тэксты падобныя паміж сабою — і кожны ўтварае неабходны кут, безь якога іншыя нешта губляюць. Чатыры накірункі, як чатыры бакі сьвету, якім адкрываецца яго Беларусь. Якая заўжды ў цэнтры. Як той пакой бібліятэкі, у які ніколі ня трапіць.

Караткевіч — апошні рамантык беларускай літаратуры. І наўрад ці ўжо нехта адбярэ ў яго гэты тытул. Бо ён выдумаў нам месца, дзе мы жывем. «Балотныя Яліны і іх ваколіцы». Кнігу, разгорнутую на самым цікавым месцы. І крошкі падаюць на старонку, як у юнацтве.

Янка Брыль

Так казаў Н-д

Сьліны не падымеш, а слова — ня вернеш. Гэта не Заратустра так сказаў, і нават не Ф. В. Ніцшэ, а Народ (ініцыялы невядомыя). Хаця гэты самы народ — ён таксама кажа для ўсіх і ні для кога, і таму яму можна і варта верыць. Асабліва народным пісьменьнікам, якія сябе па народзе мераюць і чэрпаюць зь яго, як зь бяздоннай крыніцы... ну, і г. д. Сьліны не падымеш, а слова — ня вернеш, дык дзе, як ня тут, будзе яшчэ нагода папрасіць прабачэньня ў Янкі Брыля за колішняе хуліганства, разумеючы ўсю фатальную запозьненасьць сваіх недарэчных словаў. Прабачце мне там, калі зможаце. Там, куды ўрэшце вяртаюцца ўсе словы. Тут застаецца поўзаць, зьбіраючы сьліну. Малады быў, дурны. Такім, зрэшты, і застаюся.

Словы, якія ня вернеш, бываюць самыя розныя. «Ён крычыць, раве і стогне...», напрыклад. Ці вось такія:

«Набокава за яго „Лаліту“ трэба судзіць па адным артыкуле з гвалтаўнікамі непаўналетніх».

Напэўна, гэты вэрдыкт таксама вынес Народ, прачытаўшы нарэшце з дазволу начальства бясконца тужлівы і лірычны набокаўскі раман пра «ускользающую красоту», а Янка Брыль за Народам запісаў. У ягонай прозе — што буйнога фармату, што ў апавяданьнях — вельмі моцна адчуваецца гэтае жаданьне аўтара зрабіцца артыкуляцыйным

апаратам для тых, хто яго пазбаўлены, для нямых і мудрых, для «байдуноў». Вось і тут, у гэтай ацэнцы набокаўскай творчасьці, так і чуецца спрадвечная любоў народу да юрыспрудэнцыі: кожнаму па артыкуле, і для кожнага суд — «самы гуманны суд у мірэ». Быў бы пісьменьнік, а артыкул знойдзецца. Таго факту, што адзіны магчымы суд для мастака падрыхтаваны там, куды вяртаюцца ўсе словы, Брыль, відавочна, не прызнаваў. Гэтаксама як, на жаль, не заўважыў у «Лаліце» той самай «ускользающей красоты»...

Але ж ці праўда — не заўважыў? Бо здольнасьць бачыць гэтую дзіўную прыгажосьць Янка Брыль меў, ды яшчэ якую. У тое, што «трэба судзіць па адным артыкуле», верыцца зь цяжкасьцю, калі прачытаеш пра Волечку з «Птушак і гнёздаў» ці вось хаця б гэта, з аповесьці «Золак, убачаны здалёк», пра дзьвюх дзяўчатак:

«Большая з доўгімі чорнымі косамі, у стракатай сукеначцы не да каленяў, голыя ногі, рукі і твар хораша загарэлі. А меншая, сьветлая, што пацешна тэпае перад большай, загарэла-голенькая ўся, да поўнай сьвятасьці бяз крыльцаў».

Набокаў пайшоў далей, на цёмны бок гэтай ідылічнай карціны, уявіўшы жарсьць, якая ня можа прывесьці нікуды, апрача пекла. Брыль палюбаваўся па-бацькоўску і прайшоў міма. Але прыгажосьць была — і нікуды ад яе ня дзенешся.

У тым, што часам мы чытаем «не таго» Набокава і «не таго» Брыля, вінаватыя не Набокаў і ня Брыль, а мы самі.

Кім ён дакладна ня быў у літаратуры, дык гэта крывадушнікам і бажонам. Назаўжды запамінаецца, як такі сабе дзядзька Захара зь «Ніжніх Байдуноў» распавядае моладзі пра тое, якім чынам разьвіталася імпэратрыца з забітым Распуцінам: «яна, тая Аліса, выняла ў яго, пацалавала і гаварыт: «Спасіба, Грыша!..» Аповесьць «Ніжнія Байдуны», дзе Брыль як нідзе і ніхто да яго дае выказацца ўсім, каго далучае да народу, нагадвае працу ўтрапёнага перакладчыка. Перакладчыка, які перастварае на мове літаратуры ледзьве ня кожныя ўздых, лаянку і мармытаньне, пачутыя ім некалі ў дзяцінстве і запомненыя містычным чынам на ўсё жыцьцё. Яму ня столькі важна «з цэлым народам гутарку весьці», колькі гэты народ слухаць — і захоўваць пачутае, наколькі хопіць памяці. «Ніжнія Байдуны» амаль цалкам пабудаваныя на вусным маўленьні, яно тут — галоўны матэрыял для тэксту, ягонае цеста. У выніку атрымліваецца твор, дзе аўтар сьціпла адыходзіць за сьпіны сваіх велічных герояў, і — тут даводзіцца прыўзьняць галаву — гэта героі ня толькі ў літаратурным сэнсе: кожны зь іх прыгожы, яркі і каштоўны, і нават гамзатасьць некаторых зь іх тут выразная і гучная. Аўтабіяграфія, але ня аўтарская, аўтабіяграфія цэлага сьвету, расказаная ім самім, на розныя галасы, быццам у старажытныя часы, яшчэ да таго, як людзі прыдумалі пісьмо, расейскі мат і гэтую чортаву ліну над безданьню.

Народ у Брыля гаворыць басам. Вось і «Байдуны» размаўляюць так, як, відаць, размаўлялі і іхныя далёкія продкі, між сабой вольна, з чужымі неахвотна, ня надта пераймаючыся ступеньню абсцэннасьці некаторых словаў. Ну, ды «народ і ў грубасьці сваёй мудры». Як казалі ў маім дзяцінстве, нашая песьня «беларуская народная, блатная-карагодная». Дык вось Брылю ня толькі «народнае-карагоднае» цікава, але і «блатное». І наогул — «у народа ёсьць усё». Народ у Брыля — Абсалют. Асабліва шмат у яго «клёку» (то бок розуму, па-брылёўску). Але ж дужа

цікава, зь якімі пачуцьцямі аўтар ставіў у гэтых нехарошых словах тры кропкі: «спасіба, Грыша». Заігрываць з народам — небясьпечная справа, таму паўтараць тое, што зрабіў Брыль у «Байдунах», нікому цяпер не параіў бы: ён так і не перайшоў мяжу, якая аддзяляе пашану ад пошласьці, а сучасныя аўтары ўжо і ня ведаюць, дзе яна, і самі згубілі, і народ ня памятае.

Для цяперашняга таропкага чытача, звыклага больш да водных лыжаў, чым да субмарыны, творчасьць Брыля выглядае прыкладна так: пачаўшы з раману, скончыў мініятурамі. Спрошчана, але шмат у чым і правільна. Імкненьне пісаць як мага больш ляканічна і браць толькі сапраўды неабходныя словы адчувалася ў Брыля яшчэ з шасьцідзясятых гадоў. Мініятуры Брыля ўвесь час нешта няўлоўна нагадваюць, і толькі потым разумееш, што: блогі. janka_bryl — блогспот ці лайвджорнал, чаму б і не. Іх вельмі проста ўявіць сабе на экране манітора, у суседзтве зь якой-небудзь няхітрай аватаркай, той самы жанр, той самы фармат, тое самае жаданьне спрачацца, і толькі адсутнасьць камэнтароў бянтэжыць звыкла-стомленае вока. Хаця ўявіць можна і іх, з усімі імхамі:

na_rod: аўтару зачот. пешы яшчо. херач, янка.

Ці такі:

Імя: Анаіс фон унд цу Качанчык Горад: Прага Славянская
Яўрэйскі вапрос не раскрыт.

Ці нават такі:

«Паважаны спадар Брыль! Готовы ЛІ вы поддержать коЛЛлектівное требоВАНніе белорусскіх блоГГеров О

созыве ВсебЕЛорусского народноГО собранія НА подлінно демократіческой основе?»

...У сваіх мініятурах Брыль гаворыць пераважна ад сябе, народ тут, безумоўна — натхняльнік, але ўжо ніяк не дыктатар, за якім трэба ўвесь час запісваць. Гэтыя кароткія тэксты чымсьці нагадваюць сны, калі чалавек асэнсоўвае тое, што перажыў за дзень. У іх ёсьць глыбіня сну, ёсьць яго неспакой, ёсьць і разумная запаволенасьць рэакцыі, калі канчатковая ацэнка таго, што пачулася-пабачылася, адкладаецца да пары, калі дзённая мітусьня ўляжацца, суцішыцца, да адзіноты. Брыль нібыта малюе з натуры — але заўжды з заплюшчанымі вачыма. Можа, таму ў гэтых тэкстах адчуваецца такая вонкавая бесстароннасьць, за якой насамрэч — безнадзейная ўблытанасьць у жыцьцё, немагчымасьць адарваць сябе ад яго. Немагчымасьць на нешта забыцца ці прапусьціць, як кажуць, міма вушэй, дый міма душы. Калі сон канчаецца, зьяўляецца зьедлівасьць, якой варта павучыцца:

«У трылёгіі Сянкевіча крымскі хан, слухаючы іншаземных паслоў, жаваў бананы. Потым вялікі меў ласку загаварыць. Ён выплюнуў недажаванае на далонь, падаў яго бліжэйшаму візіру. Той з паклонам прыняў, стаў з глыбокай пашанай дажоўваць...

Калісьці гэта напаміналa мне нашых філёзафаў...»

«Калісьці напаміналa» — відаць, тады, калі за няправільны асацыятыўны рад мастаку можна было атрымаць і кулю ў патыліцу. Яго тэксты — гісторыя беларускага дваццатага стагодзьдзя, якая, як і належыць гісторыі, распавядаецца з мноствам адхіленьняў, недачутасьцяў, недагаворанасьцяў і жудасных ілюзій праўды. Пра якую ня надта хочацца

гаварыць у спадзеве на тое, што ўсё забудзецца, у страху, што не зразумеюць. І ўсё ж ён паспрабаваў. І ў самыя застойныя часы — і ў пэрыяд «неціхоты» (слова, пачутае Брылём ад аднаго дзеда). Пра вайну і пра рэпрэсіі, пра муштук і пра папку. Пэўне, адчуваў абавязак. «Кожнае дзіця — новае выданьне чалавека» — так мог сказаць толькі прафэсійны літаратар. Калі дачка, пабачыўшы выпадкова ў Менску старую выяву Леніна, спытала ў мяне, хто гэта такі, я прыгадаў той кароткі Брылёў тэкст, у якім вядзецца пра дзяцей, што прыйшлі ў майстэрню да нейкага скульптара — і вось адзін хлопчык пытае: «А што гэта там у куце за генэрал?»

«—Гэта, хлопчык, не генэрал... — ледзь не ўздыхае скульптар. — Гэта — Іосіф Вісарыёнавіч Сталін!..

Ды на малых ні тэкст гэты, ні ўздыхлівы падтэкст ня робяць ніякага ўражаньня.

Яны нарадзіліся ў другой палавіне стагодзьдзя».

А ў першай палавіне таго стагодзьдзя нарадзіўся і сам Брыль, і герой ягонага раману «Птушкі і гнёзды», які ўсе чыталі, але кожны другі блытае з «Пралятаючы над зязюліным гняздом», а кожны дзясяты з «Гняздом тваёй рукі» Зьм. Аглаблёвага, каму што бліжэй. Завуць героя Алесь Руневіч, і з прозьвішчам яму недарэмна так пашанцавала — гэта беларус у пошуках ідэальнай Беларусі. «Птушкі і гнёзды», згодна з аўтарам, ёсьць «кнігай адной маладосьці». Вобраз Руневіча Брыль шмат у чым напісаў з самога сябе — наіўны хлопец з Заходняй Беларусі, прызваны з пачаткам вайны ў польскае войска, трапляе ў нямецкі палон і намагаецца ўцячы адтуль.

Нейкая сонная, тылавая яшчэ, Нямеччына часоў Гітлера — і ў кожным «нармальным» чалавеку

маленькі Гітлер унутры. Таталітарызм заўжды страшны найперш сваім бытам. Добрыя людзі нічога ня робяць — як вядома, гэтага цалкам хопіць для перамогі зла. Але рабі ці не рабі — ты закладнік гісторыі. Руневіч марыць трапіць у Савецкую Беларусь. Як «вольнаадпушчанаму» яму надараецца нават магчымасьць таемна наведаць савецкае консульства ў Бэрліне — і якой міжвольнай сатырай гучаць старонкі раману, прысьвечаныя гэтаму візыту, усе гэтыя дыпляматы, Зяблікавы ды Раечкі, анкеты ды прыёмныя гадзіны. Урэшце Руневічу зь сябрам неверагодным чынам удаецца перайсьці да Саветаў, ён робіцца партызанам — Брыль наўрад ці змог бы апублікаваць свой раман, калі б не ўзмацніў напрыканцы «ідэалягічны складнік», калі б не пашкадаваў чорнае фарбы для рознай там «беларускай эміграцыі» і белай — для мілай сэрцу Савецкай Расіі.

Бяз гэтых не зусім мастацкіх прыёмаў раман зрабіўся б кнігай пра немажлівасьць уцёкаў — бо як можна ўцячы з палону ў палон? «Як толькі зможаш, вяртайся да сваіх, там твая ніва» — чытае Руневіч у палоне паляка Серашэўскага, «я ўжо не бязвольны салдат», пераконвае ён сябе — Нямеччына, адняўшы свабоду, зрабіла зь яго сталага чалавека, але сталасьць — гэта толькі магчымасьць самому сабе выбіраць ілюзіі.

А літаратура — магчымасьць іх мяняць. І за гэта нічога ня будзе. Прынамсі, у гэтым жыцьці. Калі толькі народ (ініцыялы невядомыя) не ўмяшаецца, не ўварвецца ў бібліятэку і не расставіць усё па сваіх, яму аднаму вядомых месцах. І выйдзе, гэтаксама імкліва, як прыйшоў, пакінуўшы нам ламаць галаву над ягоным клёкам. І — зь любоўю і нянавісьцю адначасова — дапытваць сьведку.

Алесь Адамовіч

Яго крыжовы паход

Шкадую, што ў маёй малой мэдычнай энцыкляпэдыі, якая выйшла летась, не згаданы ніводзін з твораў Алеся Адамовіча. Як казаў адзін вэтэрынар (вечная яму памяць), «а слана дык я й не заўважыў»... Той факт, што зь людзей, якія забылі пра Адамовіча, ужо цяпер можна «составіть город», ясная справа, суцяшае мала, і горад гэты не заслугоўвае нічога, апрача ганьбы. Карацей, хто-хто, а Адамовіч быў бы вельмі дарэчы ў любым літаратурна-мэдычным выданьні. Яго можна цытаваць у кожным артыкуле — ад «Сьмерці» да «Эўтаназіі». Фізіялёгія і літаратура ў ягонай прозе спляліся так шчыльна, як каханкі ў апошнюю пампэйскую ноч: тут б'юцца сэрцы — жывыя і штучныя, пішацца незавершаная кніга з падзагалоўкам «з-пад кропельніцы», тут боль, жах, роспач, пакута, выжываньне, напружаная, на мяжы, праца ўсіх нэрваў і ўсіх залозаў, і гібель, і падрабязнасьці, да якіх ня кожны чытач гатовы.

Пахі падпаленых чалавечай плоці, скуры, сала, валасоў... Якія не замінаюць адной зь яго гераіняў і пасьля ўсяго перажытага смажыць мяса на кухні —

але зь якім унутраным пачуцьцём яна гэта робіць? Чалавек тут голы, і часьцей за ўсё гэта чалавек самнасам з «сорамам сьмерці», калі цела — апошняе, што ў яго застаецца. Ён і сам пісаў так, каб у кожным тэксьце давесьці арганізм да поўнай выпрацаванасьці. У Аляксандра Лукашука, аўтара надзвычай цікавага дасьледаваньня Адамовічавай творчасьці, які ці ня першы зьвярнуў увагу на гэтую скрайнюю фізіялягічнасьць, я вычытаў, што Адамовіч падчас працы моцна пацеў — так што нават дактары не маглі зразумець прычыну.

«Зноў пра вайну, навошта?...» У апошнія гады свайго жыцьця ён, зноў і зноў пішучы пра немцаў і партызанаў, беспамылкова ўгадаў гэтае пытаньне-папрок, зьвернутае да яго тымі, хто пра Адамовіча неўзабаве забудзе. Сапраўды, навошта зноў, пасьля «Карнікаў» і вогненных вёсак? Самы просты адказ: таму што ўбачанае на свае вочы і аднойчы выказанае ўжо ня можа быць вернутае ў хаос ніколі. Гэта той асабісты досьвед, які робіць цябе часткаю пакаленьня — як маё пакаленьне сфармавала позьняя гарбачоўская перабудова, як апошняе зьляпілася з таго, што было: аська, лукашэнка і counter strike. Адтуль гэтая наіўнасьць і злосьць, адтуль несупыннае жаданьне вярнуцца туды, у юнацтва, па нейкія забытыя там інструмэнты, безь якіх гэты сэйф з сучаснасьцю хрэн узломіш. Навошта? Таму што бяз той вайны не было б шасьцідзясятнікаў — як не было б пазьней і тых, хто спачатку пасадзіў іх на параплаў сучаснасьці, а потым адтуль сьпіхнуў, галавою ўніз. Таму што для іх вайна так ніколі і ня скончылася, і дзікім падавалася жыць далей — і не змагацца. І — гэта таксама істотна — таму што ў апошнія гады яго жыцьця стала ўжо «можна», можна сказаць усё, што карцела, можна было нарэшце зрабіцца

ясным, зрабіцца самім сабой, без агаворак, і пайсьці да канца. Апошні рашучы бой: нездарма яны, шасьцідзясятнікі, праклінаючы Сталіна, верылі ў Леніна, і мала хто прыйшоў урэшце да сапраўднай веры ў бога. Гэта была проста фізіялягічная патрэба ня ў ідалах, але ў ідэалах. «Мы — нехрысьці, на вось табе твой крыж, калі Ты такі!..» Заўжды было адчуваньне, што тады, пасьля распаду імпэрыі, шмат хто з савецкіх пісьменьнікаў з адчаем пабачыў: сымбіёз, у якім яны дзесяцігодзьдзямі жылі з цэнзурай, прывёў да таго, што бяз цэнзара ўжо неяк і ня пішацца. У выпадку Адамовіча ўсё было наадварот: адчуваючы, што хутка яго ня стане, ён напісаў свае самыя ясныя рэчы, тымі словамі, якімі заўжды хацеў. Ніякай двухсэнсоўнасьці — адна дакумэнтальная фантастыка, любімы жанр; азначэньне, якое толькі падаецца аксюмаранам, насамрэч гэтыя два словы ня больш узаемавыключальныя, чым «барацьба за мір».

«Із забывших меня можно составіть город»... Алесь Адамовіч — не празаік, ён — журналіст, усё жыцьцё пісаў публіцыстыку, не падымаючыся да халодных вышыняў, дзе жыве сапраўднае мастацтва: так кажуць у тым губэрнскім расейскім горадзе, недзе за Ўралам, у Ніжнебамбардзіроўску, Мачылаве-Сарціровачным, Сьвята-Зачысткаве, няважна, недзе там — а значыць, і ў Менску. Сапраўды, чыстай літаратуры ў яго мала, а калі яна пачынаецца, часам выглядае вымучанай нават у найлепшых кнігах. Кранальная аповесьць «Нямко» пра каханьне беларускай дзяўчыны і «харошага немца», якія здолелі выжыць сярод сьмерці і спусташэньня, сярод акупацыі і розных спэцатрадаў ды партызанскай рулеткі, слабая менавіта гэтым — аўтарскай падпарадкаванасьцю прыгожаму сюжэту, кінарэжысэрскім

імкненьнем абавязкова выбіць сьлязу. Гэта цудоўная гісторыя — але як літаратура так сабе. Ці не паводле «Нямка» зьнялі потым фільм пад назваю «Транс цэпэліна»? — ці «Франц і Паліна», ня памятаю. Усё ж Адамовіч быў яшчэ і кінасцэнарыстам — і гэты від творчасьці адносіцца да літаратуры гэтаксама, як бардаўская песьня да музыкі. Але як толькі ў студыі гасьне асьвятленьне, у празаіка Адамовіча загараецца ягоная прыватная лямпа, вось гэтая — і чым яна ёсьць, калі не літаратурай:

«Лямпа — зіхоткі мэталічны шар на тонкай трынозе, шкло з крута разьдзьмутымі шчокамі, падтрыманае зьнізу ўзорыстым венчыкам. Як толькі змрок выпаўзае зь цёмных куткоў, запаўняючы спальню, кухню і ўсю кватэру, і за вокнамі таксама пачынае цямнець, запальваецца, узгараецца Лямпа... Напачатку полымя ледзь трымаецца за чорны краёчак кнота, а павернуць зубчатае кольца, і сьвятло затапляе пакой — сьцены быццам рассунуліся, столь узьляцела. Калі блізка прысесьці, вуха пачуе шыпеньне, жывы шэпт Лямпы. „Шасьцілінейная“, — помню гэтае загадкавае слова, якое вымаўляецца з павагай нават калі яна, запыленая і забытая, стаяла на шафе, а са столі зьвісала пазначаная мухамі электрычная лямпачка на жорсткім перакручаным дроце. Начныя матылькі з крэйдавымі крылцамі... віліся цяпер вакол гэтых лямпачак».

Гэта ўрывак зь «Vixi», тэксту «з-пад кропельніцы», найлепшага, як па мне, напісанага Адамовічам. Тут ёсьць усё: літаратура і публіцыстыка, а галоўнае — ёсьць чараўніцтва, безь якога ўсе словы пішуцца ў нішто. Тут, у гэтай ці то споведзі, ці то ў допыце сябе самога, сваёй памяці, ці то ў разьвітаньні, а можа — проста ў спакойнай размове з намі, — самая вялікая канцэнтрацыя галоўных тэмаў Адамовіча.

Любоў і нянавісьць, жыцьцё і сьмерць, і жыцьцё пасьля сьмерці, і жыцьцё да самога жыцьця. Вечныя тэмы, за якія публіцыст не бярэцца, бо ведае, што не адужае. І нават на ўзроўні проста словаў — Адамовіч пісьменьнік: здольны адчуваць нянавісьць сьпінай і глядзець ёй у вочы. І, дарэчы, ён — аўтар трэцяга, пасьля Стральцова і Адамчыка, вялікага апісаньня забойства і смаленьня вепрука. Вабіў беларускіх пісьменьнікаў сваёй магічнасьцю гэты рытуал, а чаму — тэма для асобнага дасьледаваньня. Магчыма, тым самым — таемствам сьмерці.

...Адамовіч — чалавек мёртвай эпохі, сышоў разам зь ёй і сёньня не запатрабаваны. І гэта таксама — голас з таго гораду, гораду забыцьця, які мы тут усё спрабуем пачуць, зь Вялікакатлецку, з Ракецінскунад-Ракой, з Фафудзева-Хрустальнага, а значыць — і зь Менску. Што ж, на першы погляд, немагчыма не пагадзіцца: здаецца, даўно няма імпэрыі, КПСС ляснула, межы адкрытыя, Чарнобылем не зарасьлі, міру-мір, а вайны нам ня нужна, гітлерюгенд па вуліцах ня ходзіць. Здаецца... А ці ж праўда — няма той імпэрыі? Ці праўда — свабода? І што, Чарнобыль у мінулым? І вайна не пагражае? І гітлерюгенд ня ходзіць, свае, паліцаі XXI стагодзьдзя? Толькі ідыёт будзе сьцьвярджаць, што ўсім гэтым сучасная Беларусь ня можа пахваліцца. Сьвет, у якім жыў Адамовіч, незадоўга да яго сьмерці здрыгануўся, зьмяніў накірунак — і потым пакаціўся назад, ды так імкліва, што цяпер Беларусі зноў не зашкодзіў бы такі пісьменьнік. І, пажадана, не ў Маскве і не ў Ніжнебамбардзіроўску.

Наогул, ці можна лічыць састарэлым пісьменьніка, які заўжды ішоў насуперак, ці падлягае ўтылізацыі такая зьява, як нонканфармізм? А Адамовіч быў нонканфармістам — наколькі можна ўявіць

сабе жывога савецкага нонканфарміста. Ці пасуе слова «састарэлы» да чалавека, які сказаў: «Як лёгка асуджаць іншых і як цяжка паварочваецца язык сказаць жорсткую праўду сабе, уласнаму народу?» Які не адмахваецца расчаравана ад улады: «хто ж ёй верыць» — а патрабуе ад яе праўды як чагосьці, на што ён мае прыроднае права. Які называе Вандэю Вандэяй — пры ўсёй сумнеўнасьці па-якабінску расстаўленых акцэнтаў гэта азначэньне ня толькі палітыка і грамадзяніна, але і паэта. І які ўжо зусім не па-якабінску ставіцца да заклеенага індульгенцыямі партызанскага тэрору. Які, як піша Сяргей Навумчык, «ішоў туды, куды іншыя ісьці баяліся». Дзе б ні знаходзіўся:

«На зьезьдзе народных дэпутатаў СССР тэлекамэры выхоплівалі твары генэралаў, калі сьпікер абвяшчаў выступ дэпутата Адамовіча: Алесь Міхайлавіч яшчэ толькі ішоў да трыбуны, а вочы людзей у пагонах нібы прыкладаліся да прыцэлаў».

І тут ёсьць чаму пазайздросьціць. Літаратар, якога бяруць на прыцэл генэралы — добры літаратар, незалежна ад палітычных поглядаў. Ведаючы, што можна страціць усё, рабіць тое, што мусіш — і не баяцца. Мараль простая, як крок зь ценю.

Ня ўсе робяць яго сьвядома. Некаторыя проста нараджаюцца жывыя ў каралеўстве мёртвых. Дзяўчына Вэнэра, гераіня адной з апошніх аповесьцяў Адамовіча, імкліва губляе ўсё: савецкія «вызваліцелі» расстрэльваюць жыхароў яе вёскі, немцы спальваюць тых, хто застаўся, партызаны, якія яшчэ нядаўна бегалі за Вэнэрай, толькі б узнагародзіла позіркам, рабуюць яе, «народная» ўлада забірае дом, адзіны, што застаўся ў вёсцы, пакідаючы гаспадыню чымсьці кшталту непатрэбнай рэчы ва ўласнай хаце, яе прыніжаюць, гвалцяць, усяляк выбіваюць зь яе рэшткі жыцьця і ўрэшце за крадзеж шасьці бульбін асуджаюць на зьнікненьне. «Любое нараджэньне аплачана сьмерцю», — казаў Адорна. Вэнэры собіла нарадзіцца жывой у разгар культу сьмерці — ёй да канца помсьцяць за прыгажосьць і жыцьцё.

...Няшмат людзей ведае, што знакамітая фраза «Рускія не здаюцца!» сваім існаваньнем абавязаная чыстакроўнаму адыгу Хусэну Андрухаеву. Хто яго ведае, якія дакладна матывы прымусілі маладога камандзіра з Каўказу пракрычаць менавіта гэтыя словы, калі ён, застаўшыся сам і абкружаны немцамі, рыхтаваўся ўзарваць сябе разам з парай-тройкай «фашысцкіх гадаў». Далібог, «Адыгейцы не здаюцца!» гучала б ня горш. Тым ня менш — вось такая прыпавесьць. Якая чамусьці прыгадваецца, калі думаеш пра тое, хто зь пісьменьнікаў да якой літаратуры належыць.

Адамовіч — не беларускі пісьменьнік, ён быў расейскамоўны, за найвышэйшых аўтарытэтаў уважаў Пушкіна ды Талстога, барада якога вылазіць шмат у якіх тэкстах Адамовіча: Леў Мікалаевіч паўсюль, у любой сытуацыі, у любым перажываньні і канфлікце, прымушае згадваць пра сябе, «куды ні суньсяǃ..» Не беларускі: так кажуць у стольным градзе Сьвята-Бздуравым, у Пусіну-на-Зоне, і нават у правінцыйным Безчучмецку — а значыць, і ў Менску. Але пры гэтым Алесь Адамовіч сказаў пра «не сваю вайну» беларусаў ня менш за Кастуся Акулу. Толькі ў Акулы героі ваяўнічыя і паваяваць ня супраць, галоўнае, каб за сябе — у Адамовіча яны, са зьдзіўленьнем гледзячы на зброю, бессэнсоўна гінуць на гэтай чужой для іх вайне, якую Адамовіч называе «крыжовым паходам дзяцей», перадаючы прывітаньне Вонэгуту. Адамовіч — крытык і дасьледчык беларускай літаратуры і, па

шчырасьці, проста немагчыма ўявіць яго ў наш час на якімсьці тутэйшым тутбаі з псэўданавуковымі апраўданьнямі русыфікацыі і іншымі славеснымі экзэмамі, якія ён радасна дэманструе ўдзячнай аўдыторыі. Так што аргумэнт «беларус па крыві» даўно ўжо не працуе — ці мала хто па крыві. Тут усе па крыві, як казала адна цётка ў палікліініцы, з мачой — у 401-ы.

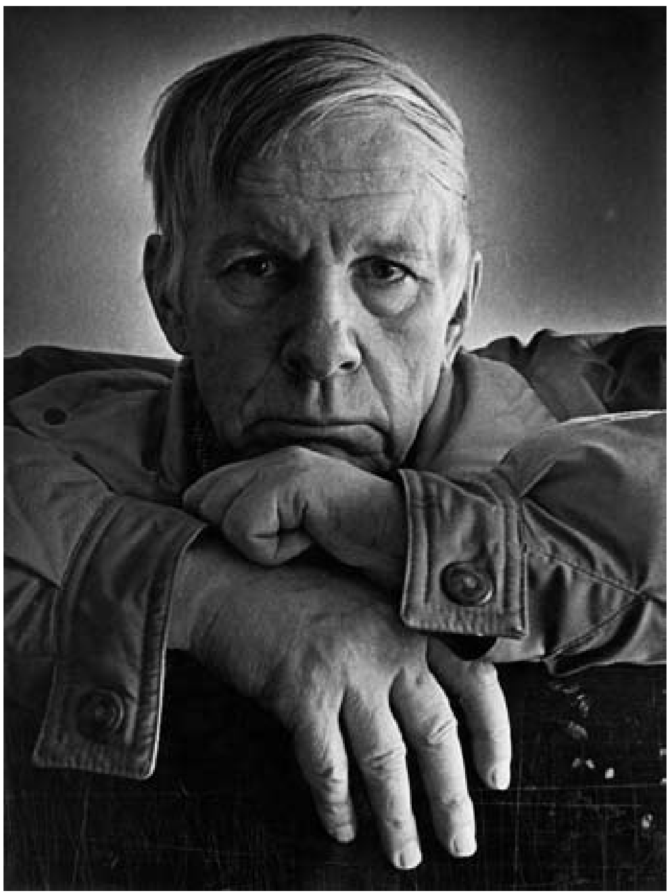
Пра ўяўную «небеларускасьць» і ў той самы час прыродную беларускасьць Адамовіча напісаў у свой час Сяргей Дубавец, які быў укладальнікам кнігі «Vixi», дзе апошнія творы Адамовіча выйшлі па-беларуску. Прапанаваўшы, між іншага, каб расейскамоўныя творы пісьменьніка выходзілі з пазнакай «Перевод с белорусского»:

«Можа быць, дзеля адпаведнасьці і зьберажэньня сапраўдных культурных скарбаў, трэба, каб такі радок зьявіўся і пад творамі Адамовіча. „Перевод с белорусского“. Гэта выглядала б як аднаўленьне гістарычнай справядлівасьці, выпраўленьне памылак, тым больш, пераклад гэтых трох аповесьцяў на беларускую мову не ўспрымаецца інакш як адваротны. Быццам Адамовіч і пісаў па-беларуску, пасьля пераклалі на расейскую, а пасьля — зноў на мову арыгіналу».

...Пішуць, у васьмідзясятых Адамовіч запусьціў ва ўжытак панятак «звышлітаратура» — і дагэтуль не зусім ясна, што ён меў на ўвазе. Чытаючы яго, можна хіба здагадвацца: звышлітаратура мусіла сказаць больш за літаратуру звычайную, заснаваную на звыклых прыёмах, звышлітаратура мусіла зрабіцца чымсьці большым за словы. Напазычаўшы зброі ў журналістыкі і кіно, яна мусіла ўзяць на сябе функцыю калі не Інстытуту праўды, то рэвалюцыйнага Канвэнту дакладна. І біць, біць, біць, абпальваць,

тузаць, сыпаць соль на самыя балючыя раны, не даваць забыцца, не даараваць злу. Калі мастацкая выдумка аказваецца слабой — чалавек дасьць веры фактам, лічбам і сьведчаньням. Дакумэнтам — якія, калі іх няма, варта выдумаць.

Але звышлітаратура патрабуе звышчытача. І (вось тут і пачынаецца фантастыка) таму яна сама яго выхоўвае — каб потым штодня мучыць сэрца, дзерці памяць, абпальваць душу... і страшна нават сказаць, што яна робіць з такім атрафіраваным і сумнеўным органам, як сумленьне.



Васіль Быкаў

Апошняе вымярэньне

Кожны раз, калі чытаеш Быкава, зьяўляецца адчуваньне, што недзе паблізу тахкае гадзіньнікавая бомба. Як у кіно. Яго героям заўжды катастрафічна не стае часу — таго самага, які лечыць, які дае перадышку і дазваляе адкласьці ўсё на заўтра. Адлік ідзе зь першых хвілін, да сьвітаньня можна і не дажыць. Сам ён называў сваім любімым жанрам кароткую аповесьць — можа, таму, што час у ёй непазьбежна сьціскаецца да такой ступені, каб мець найбольшую кумулятыўную сілу.

Падступаючы да апошняй рысы, чалавек Быкава жыве толькі ў гэтым, часавым вымярэньні. Калі б ён меў у распараджэньні іншыя — у яго зьявіўся б шанец. Аднак час выйшаў — жыцьцё мае зрабіцца актам, стрэлка замірае, вушы закладвае. Быкаў у найлепшых сваіх творах — гэта выбух, выбух усяго таго, што ёсьць у чалавеку, але па-сапраўднаму запатрабавана бывае толькі аднойчы. Ачышчальная катастрофа, размураваньне ў сабе Сотнікава і адначасова апраўданьне Рыбака. Ён сказаў праўду пра вайну, гэта любілі і — па інэрцыі — любяць паўтараць і сёньня, у паўзах паміж бясконцымі фільмамі, калі часу шмат, а кіна пра вайну і немцаў яшчэ болей, а больш за ўсё рэкламы. Хай так. Аднак можна сказаць і крыху інакш. Вайна Быкава сказала праўду пра чалавека. А чалавек Быкава нічога

не сказаў. Нікога не асудзіў і не прамовіў патрэбных банальнасьцяў: сытуацыі пату не пасуе патас і трэба пачынаць спачатку. Ён нават не ўсьміхнуўся стомленай усьмешкай пераможцы, гэты быкаўскі чалавек, які раптам намацаў у сабе сэнс. Ён выкінуў гадзіньнік, ён бачыў вечнасьць. Вось тут бы яму і разрагатацца... Але ён маўчыць.

У Быкава наогул сьмяюцца рэдка. Мала хто цяпер паверыць, што яго першая кніжка выйшла ў бібліятэцы часопісу «Вожык». Чарговага сатынавага сатырыка з Быкава не атрымалася, і дзякуй богу — ці добрым людзям, якіх не насьмяшыла тая кніжка. Калі ўсё ж нехта ў Быкава й наважваецца на сьмех, то выходзіць гэта змушана, празь сілу. Нявесела сьмяецца Сьвіст, «разьвязна» — нейкі ананімны баец зь ягонымі непрыстойнымі намёкамі, злавесна сьмяюцца ўсялякія немцы, астатнія збольшага толькі крыва пасьміхаюцца; хіба што паліцаі рагочуць «дабрадушна і натуральна» — як і належыць сапраўдным ка́там зь іхным заўжды «здаровым» пачуцьцём гумару. Напэўна, адзіны чалавек у Быкава, які дае волю нармальнаму чалавечаму сьмеху — гэта Джулія з «Альпійскай баляды»: «радасна», «затоена», «аднымі вачыма», «галасна» — практычна з усімі магчымымі адценьнямі. Але «Баляда» была напісаная даўно, дый Джулія італійка, самае папулярнае імя ў італійскім фэйсбуку, ёй можна, тэмпэрамэнт і маладосьць абавязваюць. Іван, зь якім яна ратуецца ад перасьледу, сьмяецца ёй у адказ толькі тады, калі Джулія прапануе навучыць яе беларускай мове: «Ты научіть меня говоріть твой язык?» Спалоханы сьмех ад нерэальнасьці — ня толькі дэкарацый, у якіх гэта прамоўлена, але і самой верагоднасьці існаваньня на гэтым сьвеце беларускамоўнай італійкі.

Змушаны сьмех — сам па сабе той яшчэ знак бяды. Бадай у кожным быкаўскім творы падзеі разгортваюцца ў сытуацыі пагранічча, яго героі нібыта ўвесь час рухаюцца на вузкім лапіку нічыйнай тэрыторыі, якую трэба адолець. Яны ня надта задумваюцца, чыёй воляй дадзеная ім гэтая спрэс замінаваная мяжа: паміж маральлю і выжываньнем, паміж «я» і «звыш-я», паміж ганьбаю і... Ня гонарам, не — проста адсутнасьцю ганьбы, на большае яны не прэтэндуюць. Мяжа паміж жыцьцём і сьмерцю, геамэтрычна простая і блізкая, як ніколі, ня надта дазваляе ім лавіраваць. Сьмех у такіх абставінах быў бы недарэчы — любы лішні гук можа выдаць, а лішні крок — зрабіць выбар за цябе.

Суцэльная арыентацыя на мясцовасьці: спачатку па мапе, потым, нечакана, нібы прачнуўшыся — на той цёмнай, мокрай і незнаёмай зямлі, па якой мы блукаем безвач, як толькі што скінутыя парашутысты, ратуючыся ад аблавы, пакуль вочы ня звыкнуцца з шэрасьцю і змрокам. Ляндшафты ягонага сьвету, пераважна беларускія, свае, гіблыя — ідэальнае месца для такіх практыкаваньняў. Натыкаючыся ў тумане на сьцены, блытаючы сьляды, скочваючыся ў лагчыны, праваліваючыся ў дрыгву, марна спрабуючы зьнікнуць, растварыцца ў гушчары — так спрабуюць пазьбегнуць выбару на гэтай зямлі. Але ён усё адно насьцігае. Ліхаманкавае дыханьне сьцішваецца толькі тады, калі далей няма куды бегчы.

...У нас яго называюць цяпер апосталам і рыцарам. У выніку атрымліваецца вобраз нейкага тампліера. За публіцыстыкай і інтэрвію трохі адыходзіць у цень Быкаў-празаік — велічна-стрыманы нават у сваім пэсымізьме, глыбокі там, дзе мусіла быць толькі «Глыбокая плынь». У «Дзеяслове» неяк пуб-

лікаваліся ўспаміны Давіда Сімановіча пра сустрэчу Быкава з маладымі літаратарамі. Нехта выказаўся ў тым сэнсе, што «на Захадзе супрацьпастаўляюць Быкава і Шамякіна». «Ня ведаю, ня чуў, не чытаў», — адказаў Быкаў, адзначыўшы, што «Шамякін напісаў дзьве добрыя аповесьці на ваенную тэму».

Сваю ўласную «ваенную» тэму Быкаў некалі сфармуляваў так: «Што такое чалавек перад зьнішчальнай сілаю бесчалавечых абставінаў? На што ён здольны, калі магчымасьці абараніць жыцьцё вычарпаны і прадухіліць сьмерць немагчыма?» Нешта падобнае мы ўжо чулі. Экзэ... Экзы... Экзас... Не, ня варта псаваць уражаньне ад Быкава лацінска-французскай лаянкай. Хаця цудоўна разумееш усіх гэтых інтэрпрэтатараў: каму ня хочацца мець свайго, нацыянальнага экза... экзэ... Так, мы чулі нешта падобнае. Але — не па-беларуску. Быкаў — адзін з тых пісьменьнікаў, якіх даволі абыякавы да гэтай часткі сушы сьвет разгледзеў урэшце ў Беларусі, хай сабе і праз расейскі манокль. Разгледзеў — і пазнаў у ім свайго. І цяпер мае шанец па Быкаве пазнаць нас, ягоных чытачоў. Праўда, карыстаецца гэтым ня надта ахвотна. Мёртвым ня толькі не баліць — ім і прэмію ня ўручыш. За свабоду слова і думкі. На гэтым для сьвету нагоды пацікавіцца загадкавай Беларусьсю пакуль што, на жаль, вычэрпваюцца.

З самага пачатку Быкаў быў пасьлядоўна беларускі — і гэтая дарога, выкладзеная брукам яго ўсё больш значнага аўтарытэту, прывяла пісьменьніка туды, куды мусіла прывесьці: да «Жоўтага пясочку», да БНФ, да палітычнага змаганьня і ўрэшце — да духоўнага і інтэлектуальнага супраціву новай «народнай уласьці» і ад'езду за мяжу. Здаецца, Быкаў зрабіўся ледзьве ня самай вялікай «культурнай» паразай рэжыму: пасьля таго, як найбольш знанаму яшчэ

з савецкіх часоў жывому беларускаму пісьменьніку вырашылі перакрыць кісларод, расталі апошнія ілюзіі што да прытомнасьці гэтай дзяржавы. Нават тым, хто ставіўся да «ўласьці» нэўтральна, стала зразумела, што адбываецца — асабліва ў «братняй Расеі», дзе Быкава цанілі і цэняць як свайго. Вядома, маюцца на ўвазе тыя нямногія, хто захаваў гэтую дурную і бескарысную звычку — чытаць кнігі. Хаця і тым, хто не захаваў, імя Быкава цьмяна знаёмае. Занадта пранізьлівым было рэха.

Гэтай уладзе ніколі не былі патрэбныя пісьменьнікі. Ёй патрэбныя адно галовы прафэсара Доўэля. Якія, калі захочуць прамовіць лішняе, змогуць хіба толькі нема разяўляць рот.

...У 1521 годзе Марцін Лютэр, якога добрыя вернікі зьбіраліся падсмажыць на вогнішчы зь ягоных жа кніг, знайшоў прытулак у вартбургскім замку Фрыдрыха III, дзе змог спакойна працаваць над нямецкім перакладам Бібліі. Для мяне гэта — першы, так бы мовіць, выпадак праграмы Writer in Exile у Эўропе. Амаль праз пяць стагодзьдзяў пасьля Лютэра ня надта далёка ад рэзыдэнцыі Фрыдрыха пасяліўся і Быкаў. Пажыўшы перад гэтым нейкі час у Фінляндыі, а пасьля ў Чэхіі. У Нямеччыне да нашых пісьменьнікаў заўжды ставіліся са спачуваньнем. «...Тут нічога, апроч інтэрвію, надрукаваць немагчыма... Адно лепш — тут вясна ўжо на падыходзе, сьнегу няма (і не было), распускаюцца пупышкі на кустах. А ў Менску яшчэ, кажуць, сьнег. Але ня толькі сьнег, а і дрымучае ідыёцтва ўладаў, якімі кіруе „мазаічная псыхапатыя"...» Гэта ўрывак зь ліста Быкава Ванкарэму Нікіфаровічу. Найлепшае апісаньне часовага пісьменьніцкага экзылю, якое толькі можа зьмясьціць звычайны папяровы ліст.

Некалькі гадоў таму адзін з гасьцей нашага

ганзейскага гораду, пачуўшы, што я зь Беларусі, запытаўся: «А што там Быкаў? Яшчэ піша?»

«Памёр», — адказаў я.

«Да-а... Уходіт плеяда», — сказаў госьць, думаючы пра нешта сваё. І было ў гэтай «пляядзе» нешта ад пляўка. У яго свой Быкаў. У мяне — свой.

Чалавеку, якому ўтульна жыць са сваімі дэманамі, карысна чытаць Быкава перад сном. Каб знайсьці сябе на досьвітку ў закрытай машыне, што імчыць кудысьці за горад, у туман. І пачуць, як раптам затахкаў матор — мы спыніліся. Нас клічуць на выхад. Басанож, бяз рэчаў і мапаў. Саскочыць на мокрую траву і агледзецца. Адшукаць знакі.

На Быкаве скончылася тая беларуская літаратура. Засталося надзейна закаркаваць яе ў бутэльку муранскага шкла і пусьціць па вадзе. Там, ніжэй па рацэ, абавязкова нехта ёсьць. Выцягне, зьдзівіцца і, магчыма, нават паверне назад, да берага. Калі здолее разабраць почырк.

Паказальнік імёнаў

А

Б

У

Ў

Ф

Х

Ц

Ч

Ш

Э

Ю

Я

Пра аўтара

Фота Ксеніі Брэчка

Альгерд Бахарэвіч нарадзіўся ў 1975 годзе ў Менску. Аўтар раманаў «Сарока на шыбеніцы» і «Шабаны. Гісторыя аднаго зьнікненьня», а таксама некалькіх зборнікаў апавяданьняў. У 2011 годзе ў сэрыі «Бібліятэка Свабоды» выйшла «Малая мэдычная энцыкляпэдыя Бахарэвіча», за якую аўтар атрымаў другую прэмію імя Ежы Гедройца. Ляўрэат прэміі «Гліняны Вялес». Перакладаўся на нямецкую, польскую, чэскую, украінскую, расейскую і іншыя мовы мовы, вёў калёнку ў чэскім часопісе «HOST». Сам перакладае зь нямецкай вершы, казкі і апавяданьні, а неяк нават перастварыў па-беларуску адзін мэдычны раман. Выступае з чытаньнямі (пераважна ў Менску і ў Нямеччыне), неаднойчы прадстаўляў Беларусь на розных міжнародных фэстывалях і на Ляйпцыгскім кніжным кірмашы. За настаўнікаў уважае Кафку, Набокава і Джойса. Сваімі самымі значнымі чытацкімі адкрыцьцямі апошняга году называе прозу Рабэрта Баланьё, Міленкі Ергавіча, Міхася Стральцова і Вячаслава Адамчыка. Жыве ў вольным ганзейскім горадзе Гамбургу.

Bacharevič's Hamburg Account

In this subjective assessment of classical Belarusian literature, writer Alhierd Bacharevic offers over fifty essays devoted to the canon's most illustrious representatives - from Husouski and Bahuševič to Šamiakin and Bykau. Not merely an examination of "BelLit" through the eyes of a contemporary writer, BHA is also very much a glimpse into the pages of the author's personal diary. With characteristic veiled irony the iconoclastic Bacharevič offers a fresh perspective on BelLit's hallowed authors and texts, taking his readers on a journey of discovery fraught with unanticipated turns and twists.

"Bacharevič's Hamburg Account" first appeared in 2011-2012 on the website and frequencies of Radio Svaboda.

In 2011, "Bacharevič's Concise Medical Encyclopedia" was published as part of Svaboda's "Liberty Library" series.

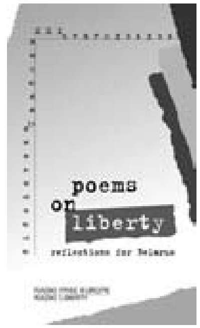
Other works by the author include the novels "No Mercy for Valancina H." (2006), "Damned Visitors in the Capital" (2008), "The Magpie on the Gallows" (2009) and "The Cold Heart" (2009); a manual for cardiologists co-authored by W. Hauff; and books of short stories published in Belarus and abroad.

Bacharevič lives in Hamburg, Germany.

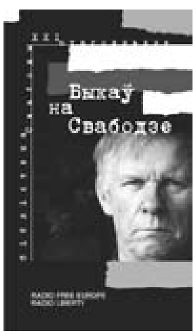
«Бібліятэка Свабоды. XXI стагодзьдзе» —
кніжны праект Беларускай службы Радыё Свабода.
Чытайце ў інтэрнэце: **www.svaboda.org**

Верш на Свабоду.
Радыё Свабодная Эўропа/Радыё Свабода, 2002. — 464 с.

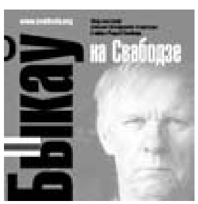
Дарога праз Курапаты.
Радыё Свабодная Эўропа/Радыё Свабода, 2002. — 464 с.: іл.



Poems on Liberty: Reflections for Belarus.
Пераклады Веры Рыч.
Радыё Свабодная Эўропа/Радыё Свабода, 2004. — 312 с.

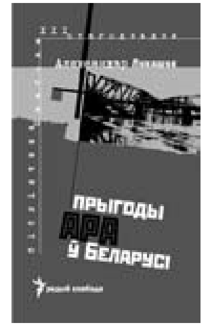


Быкаў на Свабодзе.
Радыё Свабодная Эўропа/Радыё Свабода, 2004. — 536 с.: іл.

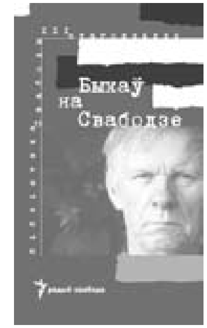


Быкаў на Свабодзе.
Збор выступаў клясыка беларускай літаратуры ў этэры Радыё Свабода. Аўдыёдыск.
Радыё Свабодная Эўропа/Радыё Свабода, 2004.

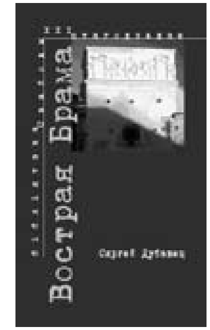
Дуліна ад Барадуліна.
Радыё Свабодная Эўропа/Радыё Свабода, 2004. — 254 с.: іл.



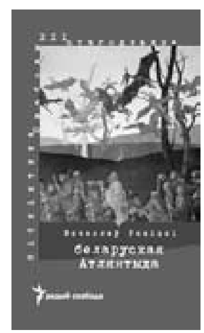
Аляксандар Лукашук.
Прыгоды АРА ў Беларусі.
Радыё Свабодная Эўропа/Радыё Свабода, 2005. — 500 с.: іл.



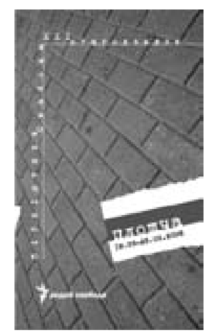
Быкаў на Свабодзе.
2-е выд., дапоўненае.
Радыё Свабодная Эўропа/Радыё Свабода, 2005. — 662 с.: іл.



Сяргей Дубавец.
Вострая Брама.
Радыё Свабодная Эўропа/Радыё Свабода, 2005. — 520 с.

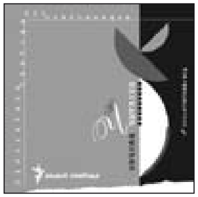


Вячаслаў Ракіцкі.
Беларуская Атлянтыда.
Радыё Свабодная Эўропа/Радыё Свабода, 2006. — 504 с.: іл.

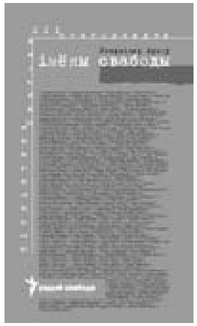


Плошча, 19.03—25.03.2006.
Радыё Свабодная Эўропа/Радыё Свабода, 2006. — 400 с.: іл.

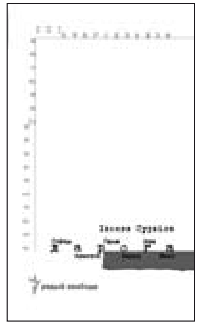
Вінцэсь Мудроў.
Альбом сямейны.
Радыё Свабодная Эўропа/Радыё Свабода, 2007. — 232 с.: іл.



Начная чытанка. 50 аўтараў з этэру Радыё Свабода.
Мультымэдыйны дыск.
Радыё Свабодная Эўропа/Радыё Свабода, 2007.



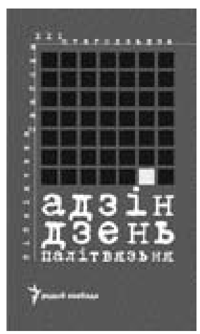
Уладзімер Арлоў.
Імёны Свабоды.
Радыё Свабодная Эўропа/Радыё Свабода, 2007. — 576 с.: іл.



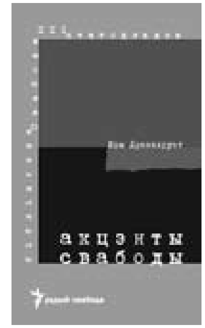
Івонка Сурвіла.
Дарога. Стоўпцы – Капэнгаген – Парыж – Мадрыд – Атава – Менск.
Радыё Свабодная Эўропа/Радыё Свабода, 2008. — 144 с.: іл.

Пётра Садоўскі.
Мой шыбалет.
Радыё Свабодная Эўропа/Радыё Свабода, 2008. — 426 с.: іл.

Начная чытанка 2. 50 аўтараў з этэру Радыё Свабода.
Мультымэдыйны дыск.
Радыё Свабодная Эўропа/Радыё Свабода, 2009.

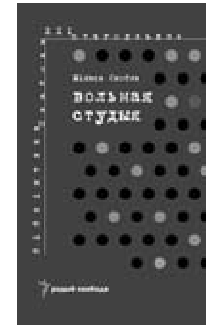


Адзін дзень палітвязьня.
Радыё Свабодная Эўропа/Радыё Свабода, 2009. — 364 с.: іл.



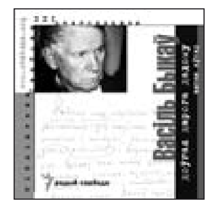
Юры Дракахруст.
Акцэнты Свабоды.
Радыё Свабодная Эўропа/Радыё Свабода, 2009. — 430 с.: іл.

Сяргей Дубавец.
Як? Азбука паводзінаў.
Радыё Свабодная Эўропа/Радыё Свабода, 2009. — 252 с.: іл.

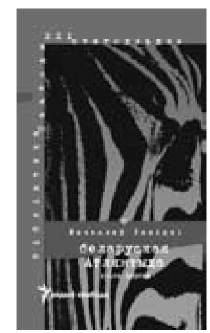


Міхась Скобла.
Вольная студыя.
Радыё Свабодная Эўропа/Радыё Свабода, 2009. — 554 с.: іл.

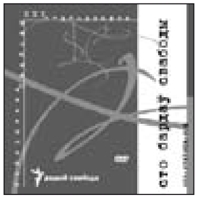
Барды Свабоды.
Зборнік гутарак і песень 50 удзельнікаў аднайменнай перадачы Радыё Свабода. Мультымэдыйны DVD-дыск.
Радыё Свабодная Эўропа/Радыё Свабода, 2010.



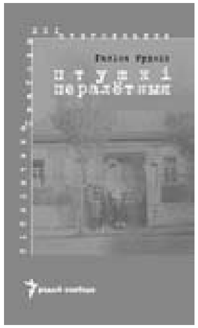
Васіль Быкаў. Доўгая дарога дадому.
Чытае аўтар. Мультымэдыйны дыск.
Радыё Свабодная Эўропа/Радыё Свабода, 2010.



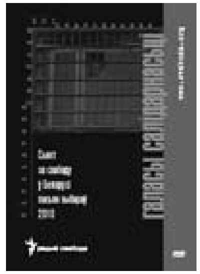
Вячаслаў Ракіцкі.
Беларуская Атлянтыда. Кніга другая.
Радыё Свабодная Эўропа/Радыё Свабода, 2010. — 352 с.: іл.



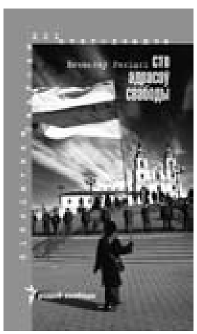
Сто бардаў Свабоды.
Зборнік гутарак і песень 100 удзельнікаў перадачы «Барды Свабоды». Мультымэдыйны DVD-дыск. Радыё Свабодная Эўропа/Радыё Свабода, 2011.



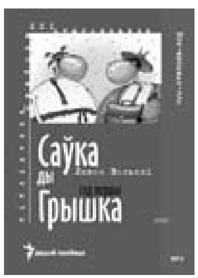
Галіна Руднік.
Птушкі пералётныя.
Радыё Свабодная Эўропа/Радыё Свабода, 2011. — 192 с.: іл.



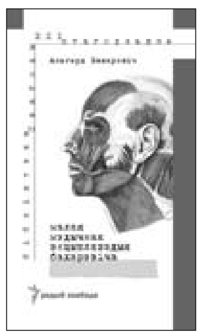
Галасы Салідарнасьці.
Міжнародная падтрымка беларускай дэмакратыі. Мультымэдыйны DVD-дыск. Радыё Свабодная Эўропа/Радыё Свабода, 2011.



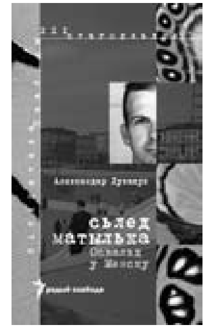
Вячаслаў Ракіцкі.
Сто адрасоў Свабоды.
Радыё Свабодная Эўропа/Радыё Свабода, 2011. — 330 с.



Саўка ды Грышка. Год першы.
Калекцыя 50 песьняў – падзеі году ў сатырычным дуэце Лявона Вольскага з самім сабой на Радыё Свабода. Радыё Свабодная Эўропа/Радыё Свабода, 2011.

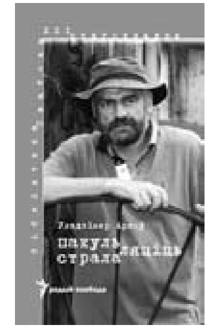


Альгерд Бахарэвіч.
Малая мэдычная энцыкляпэдыя Бахарэвіча.
Радыё Свабодная Эўропа/Радыё Свабода, 2011. — 320 с.: іл.



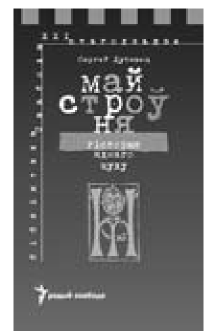
Аляксандар Лукашук.
Сьлед матылька. Освальд у Менску.
Радыё Свабодная Эўропа/Радыё Свабода, 2011. — 390 с.: іл.

Адзін дзень палітвязьня. 2009—2011.
Радыё Свабодная Эўропа/Радыё Свабода, 2011. — 328 с.: іл.

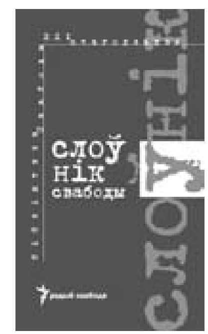


Уладзімер Арлоў.
Пакуль ляціць страла.
Радыё Свабодная Эўропа/Радыё Свабода, 2012. — 400 с.: іл.

Уладзімер Арлоў.
Імёны Свабоды.
Аўдыёкніга. Радыё Свабодная Эўропа/Радыё Свабода, 2012.



Сяргей Дубавец.
Майстроўня. Гісторыя аднаго цуду.
Радыё Свабодная Эўропа/Радыё Свабода, 2012. — 464 с.: іл.



Слоўнік свабоды.
Радыё Свабодная Эўропа/Радыё Свабода, 2012. — 516 с.